Proletari din toate țările, uniți-vă !

nr. 7, iulie 1986

(anul XCII , nr. 1199)

CONVORBIRI LITERARE

REVISTĂ LITERARĂ FONDATĂ DE SOCIETATEA «JUNIMEA» DIN IAȘI LA 1 MARTIE 1867
EDITATĂ DE UNIUNEA SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

a fi contemporan

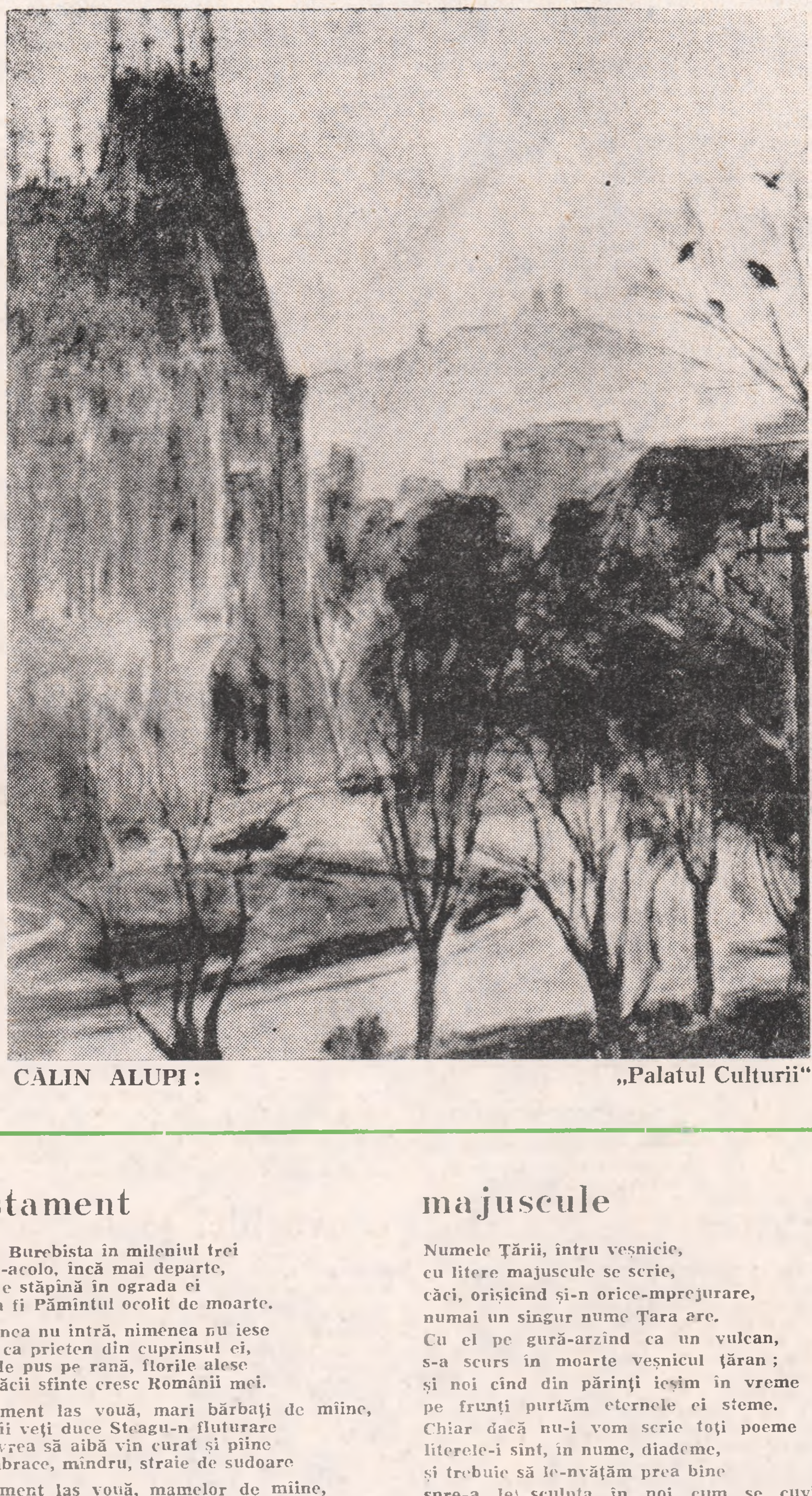
Artistul este, fără îndoială, o conștiință implicată în vremea sa, căreia îi reflectă devenirea și specificul. Acest din urmă aspect este cel mai important, întrucît noțiunea de contemporaneitate nu presupune doar sincronizarea temporală, ci asumarea datelor fundamentale ale unui timp, pătrunderea sensurilor de profunzime, a semnificațiilor de esență ale devenirii sale.

Calitatea de a fi contemporan nu este de la sine înțeleasă, pentru că poți scrie într-o anumită vreme chiar despre faptele acelei vremi, fiind profund inactual, chiar desuet. Arta are, în genere, oroare de factologie, ea operează, sub o formă sau alta, și nu numai formal, cu simboluri, altfel spus cu embleme care cristalizează sensuri definitorii și revelatorii. Noțiunea de actualitate presupune ieșirea tocmai din accidentalul cotidian, nu prin ignorarea acestuia, ci prin epurarea lui de nesemnificativ. Pentru scriitor, a fi contemporan epocii sale înseamnă în primul rînd a lăsa mărturie asupra relației dintre acea epocă și oamenii săi, înseamnă a reflecta felul, a reflecta asupra felului în care oamenii aparțin epocii și epoca aparține oamenilor. În același timp a fi contemporan, înseamnă și pentru creator, a privi dincolo de epocă, a vedea în viitor. Marea creație nu a fost niciodată doar un simplu, exact și cuprinzător proces-verbal al faptelor contemporane, ci a cutezat, de atîtea ori, să vadă, anticipînd, evenimente, mentalități etc. Prezentul se clădește știm, pe temeliile trecutului, el înseamnă tradiție asumată, înseamnă proces de înnoire, de continuă devenire, dar, în egală măsură, măreția lui stă în pasul făcut înainte, în acel gînd care încearcă să-și apropie viitorul. Această tentativă de ieșire din realitatea cunoscută și consacrată, acest spirit de ambițioasă previziune plasează noțiunea de actualitate sub semnul cutezanței revoluționare. A fi contemporan epocii tale înseamnă a vedea spre ceea ce te îndrepți, înseamnă a configura țeluri noi și a te lupta pentru atingerea lor.

A vorbi în acest spirit — care este spiritul însăși creației — despre actualitate, despre contemporaneitate, ni se pare cu atît mai firesc acum, cînd la nivelul dezvoltării generale a țării, de la industrie la știință, de la învățămînt la artă, abordăm, din perspectiva marilor realizări ale poporului nostru, o nouă etapă, decisivă, în edificarea socialismului multilateral dezvoltat, în realizarea Programului partidului. Pornind de la hotărîrile Congresului al XIII-lea, cincinalul 1986—1990 marchează începutul unei noi etape care asigură trecerea la dezvoltarea intensivă a industriei, a agriculturii și a celorlalte ramuri de activitate, proces care va determina pînă la sfîrșitul acestui deceniu trecerea României de la stadiul de țară în curs de dezvoltare la stadiul de țară mediu dezvoltată. O sinteză a obiectivelor și programelor elaborate o avem în cuvîntarea de excepțională importanță pe care tovarășul Nicolae Ceausescu a rostit-o pe 24 iunie, la deschiderea lucrărilor Plenarei C.C. al P.C.R. Este un document care, pornind de la tot ceea ce s-a realizat în România socialistă, stabilește cu claritate ceea ce se va înfăptui într-o perspectivă imediată și următoare, în vederea ridicării patriei noastre la un nivel superior de dezvoltare materială și spirituală. Această cuvîntare, care situează activitatea economico-socială a României în șirul unor transformări profunde, revoluționare, se află în linia tezelor, a documentelor, a acțiunii și demersurilor practice care poartă pecetea clarviziunii impunătoare a conducătorului partidului și statului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, eminenta personalitate politică de care se leagă tot ce am realizat în ultimii 21 de ani. Congresul al IX-lea al partidului a fost, fără îndoială, momentul politic crucial din istoria nouă a României, moment care a decis un viitor de uriașe prefaceri în viața materială și în conștiința poporului nostru. Odată cu Congresul al IX-lea am înțeles mai bine esența faptelor prezentului, am înțeles semnificația unui trecut eroic care a cristalizat și păstrat cu sfințenie ființa și demnitatea națională. Odată cu Congresul al IX-lea am deprins să punem în chip realist acest prezent în relație cu perspectiva, să vedem în timpul nostru timpul care va veni.

A fi contemporan înseamnă a te integra în efortul uriaș al întregii societăți, a înțelege sensul acestui efort, a-l pune în relație cu aspirațiile care-l animă. E ceea ce se oferă azi drept sursă de inspirație creației literare, menită mai mult ca oricînd să contureze imaginea unui timp atît de profund marcat de devenire și de ideal.

C. L.



CĂLIN ALUPI : „Palatul Culturii"

testament

De la Burebista în mileniul trei
și, de-acolo, încă mai departe,
Țara e stăpînă în ograda ei
cit va fi Pămîntul ocolit de moarte.

Nimenea nu intră, nimenea nu iese
decît ca prieten din cuprinsul ei,
bun de pus pe rană, florile alese
ale Păcii sfinte cresc Românii mei.

Testament las vouă, mari bărbați de mîine,
care îi veți duce Steagu-n fluturare
cine vrea să aibă vin curat și pîine
să îmbrace, mîndru, straie de sudoare

Testament las vouă, mamelor de mîine,
mustul cind va curge-n vii, să vă nunțiți,
Țara-n rădăcina sînului rămîne,
pentru tinerețea-i veșnică, rodiți.

Și, dac-o să fie, printre voi, trădare
pentr-un os de rege, pentr-un pumn de-arginți,
scuturați-o-n vînturi, fără lumînare,
și-alungați-i umbra din părinți !

majuscule

Numele Țării, intru veșnicie,
cu litere majuscule se scrie,
căci, orișicînd și-n orice-mprejurare,
numai un singur nume Țara are.
Cu el pe gură-arzînd ca un vulcan,
s-a scurs în moarte veșnicul țăran ;
și noi cînd din părinți ieșim în vreme
pe frunți purtăm eternele ei steme.
Chiar dacă nu-i vom scrie toți poeme
literele-i sînt, în nume, diademe,
și trebuie să le-nvățăm prea bine
spre-a le\ sculpta în noi cum se cuvine.
Fără de el, n-avem identitate —
și-am fi săraci chiar de-am avea de toate,
căci numai el ne dăruie lumina
și-n veacuri ne hrănește rădăcina !

Ion Iancu LEFTER

anul 21

România, așa cum este ea azi, poartă însemnele specifice ale actului creator. Efortul, truda zămislirii și noblețea aspirațiilor se confundă într-un unic gest, semnificativ. Muncă fără preget, curaj lucid în a ținti tot mai sus — sînt acestea, într-un fel, realitățile ce rezumă cel mai bine prezentul nostru socialist, tot ceea ce facem zi de zi. Niciodată pînă în acest timp eroic nu s-a muncit atît de mult și nu s-a privit atît de sus, atît de departe către zările unui viitor deopotrivă ideal și concret. Aceasta este opera pe care o săvîrșește poporul nostru la chemarea partidului ce-i conduce destinele de mai bine de patru decenii. Momentul care a conectat în chip hotărîtor forțele noastre creatoare la temperatura înaltă a muncii neobosite și aspirațiilor fără precedent a fost Congresul al IX-lea, moment istoric în viața partidului, eveniment major al istoriei românești contemporane. Evenimentul ca atare și tot ceea ce el a declanșat poartă însemnele capacității creatoare, ale energiei și spiritului innoitor caracteristice unei personalități politice de excepție, aceea a secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Este firesc ca, în fiecare miez de vară, să omagiem marele forum comunist din 1965 și pe cel care a fost ales atunci secretar general al partidului. Îi omagiem de la înățimea realizărilor și a proiectelor noastre care au tradus în fapt hotărîrile Congresului. Aceste realizări înseamnă uzine, locuințe, ogoare mănoase, căi de comunicații, școli, bunuri de larg consum, cărți, soluții tehnice originale, independență și suveranitate, prestigiu internațional fără precedent, înseamnă încă multe, multe lucruri.

Proiectele sînt sintetizate de hotărîrile și programele adoptate de ultima plenară a C.C. al partidului ; ele sînt menite să asigure o dez-

(continuare în pag. 2)

Cristian DUMITRESCU

cultivarea viitorului

Înțelepciunea neamului nostru ne-a lăsat multe învățăminte pline de luciditate, între care acesta s-ar cuveni și mai mult cultivat : cînd pacea este cu tărie dorită, ea trebuie întemeiată înainte de-a se ajunge la război. Geniul poporului român a fost acela de a crede cu tărie în sfințenia păcii. „Bunăpacea" pe care o pretindea unui năvălitor Mircea cel Mare, adică cel Ințelept, însemna a ne fi respectate demnitatea libertății și demnitatea muncii noastre de păstori și țărani. Pentru că noi am știut să trăim pașnic, fără a simți nevoia de împilare a altor popoare. Românul a evitat, cît de mult i-a stat în puterea răbdării, să-și dovedească măiestria armelor. Pe cînd atîtea nații s-au topit în fața vremii ca ceara la dogoarea focului, și de atîta spuză a bătăliilor fără rost nu le-a rămas nici un moment de spiritualitate, iar trecătoarea lor glorie a războaielor s-a uitat, românii au țesut harnic la războiul timpului spre a-și păstra și înveșnici armonia limbii, datinile pline de omenie, filosofia și morala lor îndelung plivite, legile întocmite cu chibzuință. La un asemenea război (cred, unica accepțiune în care ar trebui admis un astfel de cuvînt) românii știau că urzesc ceea ce este partea de înțelepciune din viitor : se puneau fundații adînci încă de atunci pentru noi, cei de azi, dar și pentru cei ce ne vor urma. Această știință a creșterii temeliilor ființei, a înălțării zidirii noastre de spirit se cere a fi transmisă înzecit fiecărei generații.

Între cei dintîi chemați, cărora le revine ca o misiune de căpătîi a trasa arhitectura superbei construcții naționale de conștiință și durabilitate se află și scriitorii. S-ar putea zice că răscrucea la care a ajuns lumea, azi, ne-ar permite să vedem mai cuprinzător nu numai ce ar însemna un nou conflict militar, dar și ce efect au avut inutilele războaie de pînă acum, și, totdată, ce ar însemna pentru umanitate instaurarea unei păci eterne. Oamenii ca noi, pentru care cuvîntul se naște spre a rămîne viu cît mai întinsă vreme au datoria sporirii setei de pace a semenilor, a conștientizării binefacerilor păcii.

Scriitorul nu poate lupta mai eficient pentru pace decît creînd opere care să pătrundă în cît mai multe minți, în primul rînd în ale contemporanilor săi. Scriind, deci, cu deschidere amplă, adică descoperind viziuni și idei și rodiri ale păcii, ca argumente ale frumuseții vieții în liniște. (De aici nu rezultă — iar se înțelege — o propovedanie pentru minor, pentru supralicitarea elementarului ori jubilația siropoasă în fața bucolicului), și scriind cu înțeles adînc, încît să trezească prin artă, din unitatea pustiitoare, spectrul catastrofelor. Scriind cu vehemență, spre a neliniști mereu rațiunea semenilor, atît de predispusă a atipi. Prin însăși menirea ei, arta este îndreptățită să amplifice multiexponențial tragismul condiției umane în ipostaza de soldat. Oamenii scrisului mai au multe de aflat și de așternut pe hîrtie pentru a face urît războiul, cea mai degradantă decădere din demnitatea umană. Cît de mult m-a durut — pentru ideea de artă — să constat că unele din cele mai zguduitoare pagini despre ororile războiului (și, ca fiecare din generația noastră, am citit cîteva sute de astfel de cărți) le-am descoperit de curînd în amintirile unui țăran de 80 de ani, sclipitor de „moderne" ; m-a durut tot timpul pierdut de acei tineri scriitori care s-au înșelat așa de mult căznindu-se să inventeze fel de fel de orori care se vedeau cît colo că sînt contrafăcute, pe cînd cele din realitate sînt pline de o cruzime și de un absurd mie la sută. Faptul m-a îndurerat dar m-a și mișcat, pentru că, iată, un țăran poate să se măsoare un moment cu orice profesionist al condeiului și să smulgă din uitarea oarbă crîmpeie de viață ce pot rămîne și după ce va fi răpus de timp.

Cînd derularea sinistrului spectacol s-a isprăvit am simțit încă o dată că vorba se poate cuprinde de o excepțională energie cînd se împărtășește de la viața îndurată.

Am credința că scriitorii posedă darul de a da de gîndit, pentru ample durate, omenirii. Ei pot pune pe gînduri chiar și pe meșterii în a aprinde focul războaielor, în sensul că acei ce primesc armele nu au nicidecum aceleași interese cu ei, cei ce le distribuie.

Mai cred că scriitorul poate da de gîndit tineretului prin puterea de a încărca limba creațiilor sale cu sărbători sufletești, alese din viața de zi cu zi. Căci chiar viața obișnuită, cu realitățile ei nu o dată aspre, privită cu ochii celui ce are însușirea de a deosebi puritatea și lumina vie a existenței, trezește setea de poezie, de meditație, de altitudine. Ba chiar m-aș încumeta să cred că scriitorii pot nu numai primeni limba dar și naște noi înțelesuri, mai înalte, și extinde fruntariile frumuseții ei.

(continuare în pag. 2)

Ion ȚĂRANU

specificul național și forța morală a idealului comunist (V)

Perspectiva axiologică situează arta consecvent în perimetrul valorilor. În ciuda afirmațiilor cîteodată apodictice încă nu e clar ce se înțelege de obicei prin valoare, ca valoare estetică. Vechea dispută între susținătorii extremiști ai artei pure și ai celei cu tendință (inevitabilă) încă nu a oferit deplin acceptabile clarificări. Însăși „Convorbiri literare" a găzduit cu un an în urmă o discuție pe tema valorii și a mesajului în care nimeni dintre participanți, e drept, n-a pledat pentru o artă desprinsă de realități, de spațiu și timp, indiferentă conținuturilor istorice și socioumane, ca un joc inutil, opus angajărilor educative, complexe, de la etic pînă la etnic și politic, dar au existat și opinii în favoarea autonomiei absolute a esteticului (ca „știință", estetica nu există — scria G. Călinescu în **Principii...**), propunîndu-se și liste orgolioase la generații decenale de critici neapărat și numai postmaioresciene. Nu mai vorbim de acei ce stipulează vehement refugiul „salvator" în literatura s.f. de sub „presiunea" socialului. Arta fiind însă un mod specific omului de a se releva pe sine în raport cu sine și cu umanitatea, nu poate fi „degradată" decît în lipsa valorii — în sensul general acceptabil. Nici omul însuși nu poate fi o subiectivitate pură, iar clipele lui de înălțare impersonală în sfera vrăjită a ficțiunilor ideale nu-s o reducere la elementaritatea simțirii, refuz al autoexplicației, virtual și mai intens profitabilă, al modificării predispozițiilor de a reacționa și acționa. Valoarea autentică înflorește în spațiul imens al sensibilității receptive și creează mereu noi stări de spiritualitate activă, numai aparent devoratoare. O asemenea valoare nu poate, la rîndu-i, răsări din neant și încolți decît în solul fertil al determinărilor socioumane. „Iliada" este un extraordinar tezaur de observații și atitudini, ca și „Comedia umană" pe o altă spirală a devenirii istorice. Ciobanul mioritic și tractoristul televizat rîvnesc a-și regăsi esența o dată cu aspirațiile proxime/optime în lumea în care respiră și făgăduiesc. Explorarea artistică temerară a universului contemporan nu-i posibilă decît prin folosirea unor mijloace de exprimare capabile, să sugereze și să pună tot în valoare, cu personalitate, măreția unor ani de rodnice împliniri socialiste. Prin semnificațiile și valorile ce le conține și le transformă în pulsații spirituale infinit individuale, literatura autentică a prezentului devine o literatură umanist revoluționară.

Preocuparea pentru expresie și formă, ca o condiție necesară și permanentă, este viabilă numai în măsura în care conținutul ideatic, înaintat, original, cere o anume structurare sau restructurare în pagina concretă a manuscrisului. Fără a minimaliza deci inovațiile viabile, „experimentările" fără sfîrșit, neapărat „șocant" insurgente, ajunse în contratimp cu însăși „moda" comodității preluărilor imitative ori subminînd pînă și legile elementare ale morfologiei gramaticale și ale decenței actului public, devin galeșe naivități ori șarlatanism zgomotos. E, s-a spus, ca și cum un pianist ar exersa întîmplător și mereu fără a intenționa esențialitatea concertului. Cei ce fac apologia furibundă a oricărui „inedit", conștienți uneori de efemeritatea incoerenței propuse, dar emfatici peste măsură în fața oricărei extravaganțe posibile, disprețuind fondul național și universal de valori, degradează în fond noblețea eternă a conceptelor /stărilor de frumos și adevăr, coloane de rezistență stabile în gîndirea maioresciană, ignorînd și hulind cu primitivitate adevăratele valori ce continuă să se rostească în conștiința generațiilor integre prin forță și persuasiune emoțională. Labiș n-a fost și nu va fi poetul unei singure generații. Unii speră să fie (măcar ei) al (ai) unui singur deceniu. Act fenomenologic controlabil, poezia există ca atare, în lumea spirituală intens activizată a cititorului de oriunde și de oricînd, mereu vie, seducătoare neîntrerupt, dezvoltînd imaginația, aprinzînd și întreținînd noblețea idealurilor, iar nu sălășluind la purtător, în cap, în sertar sau între coperți virgine, uitată a doua zi după zămislire și eventual tipărire, oricît de insolit „dinamitardă" va fi părut focoșilor prieteni (și ei de o zi și de o companie scurt zăngănitoare). Tineri și mai bătrîni autori a zeci de volume și plachetuțe, elegante sau „oricum", ce nu sînt împrumutate intensiv și îndelung din biblioteci (eventualul succes regizat de librărie, la lansare, este altceva și oricum ceva foarte puțin), necunoscuți de toată lumea nici măcar pe strada unde locuiesc, n-au decît o minimă șansă virtuală, acel amăgitor „pentru mai tîrziu", dacă nu-i vorba de frauduloasele „comperaje", să sensibilizeze cîndva adeziunea sinceră a generațiilor asemeni unui Labiș. O adeziune și o aviditate generală neimpusă de „critică". Este vorba, firește, tot de valoare și de ardența mistuitoare cu care Labiș s-a angajat nu să lanseze spectaculoase focuri de artificii, distrăgînd atenția de la anteicul pămînt, ci să descifreze sensurile și perspectivele unei noi epoci istorice, în perenitatea dominatoare a neamului, ale unei noi experiențe sociale românești și universale. Ciclul „Omul comun", de pildă, conceput la o vîrstă a proceselor de însușire și de conturare a personalității proprii, trebuia să fie un început. Există întrebări și fascinații eterne în fața creatorului de literatură, există însă și eternitatea poporului tău, destinul și aspirațiile sale caracteristice, realizări și neîmpliniri în curgere neîntreruptă pe albia fatidică a istoriei, ce se constituie într-un fond inepuizabil de inedit și de inspirație pentru toți marii noștri scriitori de la Neculce la Marin Preda și de la Petru Maior la Eminescu și urmași.

Exprimînd, în Raportul la Congresul al XIII-lea, îndemnul: „Literatura, artele... trebuie să promoveze cu mai multă îndrăzneală spiritul revoluționar în noile creații", secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, avea în vedere rostul fundamental al artei umanismului socialist, acela de a fi în același timp și revoluționară, adică, însumind semnificațiile și valorile ce le poartă în sine și cu sine, să fie în stare a propaga mesajul vieții și eroismului contemporan prin sine. Plenara C.C. al P.C.R. din 23—24 iunie 1986 a actualizat tocmai căile și direcțiile de acțiune pentru realizarea în cele mai bune condițiuni a marilor obiective de dezvoltare economico-socială a României în actualul cincinal și în perspectivă. Acesta este și domeniul prioritar de implicare a muncii scriitorului conștient, a tuturor factorilor educaționali ce pun problema dezvoltării patriei mai presus de oricare alta. „Noua etapă de dezvoltare economico-socială, sublinia secretarul general al partidului, impune creșterea și mai mult a rolului științei, învățămîntului și culturii, a activității politico-educative de formare a omului nou". Și, examinînd critic tendințele existente în unele sectoare de activitate, secretarul general al partidului sublinia: „De fapt, vorbind despre revoluția tehnico-științifică ar trebui să o completăm cu revoluția în conștiința oamenilor. Trebuie să transformăm conștiința cadrelor noastre de conducere, să determinăm o revoluție în felul de a gîndi și de a acționa al conducătorilor din economie, din toate sectoarele. Fără această revoluție în conștiința și gîndirea oamenilor, nu vom determina o revoluție tehnico-științifică!". Drumul străbătut de partidul comuniștilor români n-a fost niciodată ușor: au trebuit învinse multe greutăți, înaintînd pe căi nemaiumblate. Dar, ceea ce caracterizează întreaga activitate a partidului din această perioadă, este acțiunea hotărîtă pentru înlăturarea a tot ceea ce a fost negativ, pentru depășirea greutăților, a lipsurilor și a contradicțiilor, pornindu-se cu fermitate și claritate la înfăptuirea noii etape de dezvoltare. Totul depinde acum de munca oamenilor, de calitatea muncii lor, indiferent de funcția avută, de forța cu care știu și vor ști să-și valorifice virtuțile creatoare. Și slujitorii condeiului au un prețuit cuvînt de spus în acest mare efort general constructiv de o nouă calitate.

Iuliu MOLDOVEANU

cultivarea viitorului

(urmare din pag. 1)

În numele și pentru cauza umanului prezentul ne pretinde să cultivăm dorința de a umple timpul viitor cu creații demne de omul unei ere a rațiunii, ca singura alternativă asumată. Lecțiile despre timp, oricît de inspirat le-ar preda un dascăl, sînt pînă la urmă „lecții".

Scriitorii sînt poate mai în măsură să-și facă semenii, tinerii în primul rînd, să înțeleagă încă de pe băncile școlii că timpul viitor, pentru care se afectează atît de puține ore la lecțiile de gramatică sau de filosofie, poate avea fel de fel de chipuri. El poate fi senin și pătruns de omenesc, de optimism și creație, dacă se instaurează o pace durabilă și încrederea pe planetă. El va putea fi senin și generator de optimism dacă vom înstăpîni ideea pe întreg cuprinsul globului că sîntem veniți pe pămînt să eliminăm armele de nimicire a omului de către om. Viitorul poate fi nesigur și nedemn dacă va fi dominat de mașini și roboți care să comanditeze omul, dar acest viitor este posibil dacă omul nu găsește un răspuns real față de pericolul înstrăinării sale, față de indiferența semenului de semen.

Dacă, în acest caz, nuanța de condițional mai face încă loc existenței ființei umane, apare o categorie de viitor imposibil de admis fie și în rînd cu acel viitor înlănțuit de barbaria roboților. Este viitorul ce se prepară în cîteva mii de capete diabolice ori bolnave.

Am intrat într-o eră ce vrea să renunțe la întîmplător, iar pentru aceasta trebuie să renunțe la acea gîndire simplistă după care drumurile de acces spre viitor stau în puterea unei elite de inițiați. Opțiunea pentru viață este o lege consubstanțială tinereții, o vocație a tineretului. Acest drum al vieții si numai acesta trebuie ales și apărat. Scriitorii, artiștii în general, sînt recunoscuți prin creditul ce-l acordă tinereții. Fiecare în forul său intim și-a înscris în program să se situeze de partea noului, a devenirii ce se află în tinerețe. Încît misiunea scriitorilor nu poate fi alta decît a semăna în conștiința a milioane și milioane de tineri ceea ce se cuvine să facă azi pentru salvarea viitorului. Pentru ca viitorul să fie limpede, omenesc și demn. Pentru ca speța umană să se poata apăra de epidemia gorilizării si să instaureze starea de securitate și mult visata bună-învoire pe pămînt.

Am intrat într-o eră cînd nu trebuie să fii mare învățat ca să observi că accesul spre progres se învecinează extrem de primejdios cu prăpastia regresului. O eroare a unui ins ce are în miinile sale o forță capabilă să revoluționeze cunoașterea într-un domeniu, din neglijență sau mărginire, poate dărîma edificiul civilizației înălțat cu înțelepciune și atît de grele jertfe umane de-a lungul mileniilor. Ar fi o pierdere inimaginabilă și, poate, acest inimaginabil ar trebui să-i preocupe și pe scriitori. Un simplu accident (iar noi avem, deja, din nefericire, în 1986, un precedent că atomul poate scăpa de sub control), un simplu și de proporții necunoscute accident, poate fi fatal în viitor întregii omeniri.

În tradiția învățaților Renasterii, binele, frumosul si adevărul trebuiau căutate înapoi, în Antichitate. E vremea ca această triadă absolută să călăuzească omenirea spre o Renaștere a prezentului. Căci viitorul începe din prezent.

anul 21

(urmare din pag. 1)

voltare intensivă a vieții economice și sociale, realizarea lor va marca un nou stadiu de dezvoltare a țării. Toate acestea au ca bază realistă de plecare ceea ce s-a înfăptuit în cei douăzeci și unu de ani care au trecut de la Congresul al IX-lea, ele atestă grija partidului, a emnientului său conducător, pentru realizarea unui viitor de bunăstare și fericire poporului român. Anul 21 de la Congresul al IX-lea este anul în care acest viitor a prins conturul ferm al obiectivelor concrete. În vara anului 1965 partidul și secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu au sincronizat idealurile noastre cutezătoare, cu posibilitățile lor de împlinire, au racordat energia unui popor la arzătoarea lui dorintă de propășire, de afirmare demnă a forței sale creatoare.

agora

„zilele culturii călinesciene"

Cea de a XVIII-a ediție a „Zilelor culturii călinesciene", manifestare cultural-științifică de recunoscut prestigiu, organizată de Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Bacău și de Societatea culturală „G. Călinescu" a oamenilor muncii din municipiul Gh. Gheorghiu-Dej, a avut loc anul acesta, în prezența unui public numeros și avizat, în zilele de 9—14 iunie. Cuvîntul de deschidere a fost prezentat de prof. Constantin Th. Ciobanu, președintele Societății „G. Călinescu", după care au rostit alocuțiuni Natalia Jipa, secretar al Comitetului județean de partid Bacău, Vasile Săndulache, primar al municipiului Gh. Gheorghu-Dej, președinte de onoare al Societății „G. Călinescu", Petru Enășoaie, președinte al Comitetului județean de cultură și educație socialistă Bacău și George Genoiu, redactor șef al revistei „Ateneu". Prelecțiunea despre G. Călinescu a fost susținută de Marin Sorescu și Andrei Pleșu. A urmat un moment artistic la care și-au dat concursul soprana Georgeta Stoleriu, pianista Anna Maria Avram, violonistul Liviu Neagu și actrița Ioana Crăciunescu.

Sesiunea de comunicări științifice s-a desfășurat în zilele de 13 și 14 iunie, în cadrul celor cinci secțiuni devenite tradiționale: secția de **Literatură clasică** cu tema **Momentul G. Ibrăileanu și „Viața românească" în literatură (coordonatori**: Mihai Drăgan și Eugen Simion); secția **G. Călinescu** cu tema **Dreptul la universalitate** (coordonator: Al. Piru); secția **Arte** cu tema **Modernitate și receptare** (coordonatori: George Genoiu și Andrei Pleșu); secția **Literatură contemporană** cu tema **Dramaturgia în actualitate** (coordonator: Nicolae Manolescu) și secția **Sociologia literaturii** cu tema **Contemporaneitate și utopia valorii** (coordonator: Constantin Crișan).

Au prezentat comunicări, au participat la dezbateri, la realizarea recitalului **Poetul în cetate**, precum și la colocviul cu oameni ai muncii din municipiu pe tema **Industrie și spiritualitate**: Dumitru Radu Popescu, președintele Uniunii Scriitorilor, Ioan Adam, Georgeta Adam, Ion Apetroaie, Sultana Avram, George Bălăiță, Constantin Berdilă, Emilia Boghiu, Vasile Butan, Al. Călinescu, Constantin Th. Ciobanu, Calistrat Costin, Ioana Crăciunescu, Radu Călin Cristea, Constantin Crișan, N. Cristodorescu, Gabriel Dimisianu, Mircea Dinescu, Mihai Drăgan, Dan Dumitrescu, Ovidiu Genaru, George Genoiu, Magdalena Ghica, Monica Gorovei, Monica Grigoriu, Lucia Iachim, Ion Bogdan Lefter, Gabriel Liiceanu, Liviu Leonte, Nicolae Manolescu, Mircea Martin, Ioan Micu, Victor Mitocaru, Florin Muscalu, Cristian Moraru, Ioan Neacșu, Al. Piru, Aristotel Pilipăuțeanu, Olimpia Pilipăuțeanu, Andrei Pleșu, Eugen Pricope, Ana Radu, Valentin Rădulescu, Eugen Simion, Marin Sorescu, Dorin Speranția, Liviu Ioan Stoiciu, M. Tofan, N. Turtureanu, Mihai Zamfir, Aurelian Zisu, Petru Zugun.

Un juriu format din Al. Piru (președinte), Al. Călinescu, Constantin Th. Ciobanu, Gabriel Dimisianu, Mihai Drăgan, Nicolae Manolescu, Eugen Simion a acordat premiul Societății „G. Călinescu" pe anul 1985 volumului **Portretul literar** (Ed. Univers) de Silviu Angelescu.

M. DR.

viața noastră

● Cabinetul de științe sociale de la I.M.F. Iași a organizat, o dezbatere cu tema „Rolul culturii, al științei și învățămîntului în dezvoltarea multilaterală a personalității umane". Au fost invitați prozatorul Corneliu Ștefanache și poetul Liviu Pendefunda care au susținut un viu dialog despre rolul literaturii și artei asupra formării conștiinței revoluționare a tinerei generații ● Pelicula „Glissando", o realizare a lui Mircea Daneliuc, după nuvela „Omul din vis" de Cezar Petrescu, a fost prezentată la Muzeul de literatură al Moldovei, de către prozatorul Constantin Parascan. ● Printre activitățile organizate la Liceul Național din Iași, la 4 iunie, s-a aflat și evocarea poetului Nicolae Labiș, fost elev al acestui liceu. Au participat sora poetului, Margareta Labiș, prozatorul Grigore Ilisei, criticul Virgil Cuțitaru, poetul Vasile Filip. ● Cu ocazia inaugurării Librăriei nr. 4, din cartierul Păcurari — Iași, au luat cuvîntul Ilie Dodea, directorul Centrului de librării, criticul de artă Aurel Leon și dramaturgul Andi Andrieș, directorul Editurii „Junimea" care a prezentat volumul omagial „Un gînd pentru partid" ● Organizată de către comitetul de cultură și educație socialistă al județului Iași, Complexul muzeistic și Muzeul de literatură al Moldovei, „Decada Muzeului de literatură", desfășurată la Iași, Mircești și Tg. Frumos, i-a avut ca invitați, conferențiari și recitatori pe scriitorii Constantin Chiriță, Const. Ciopraga, V. Cuțitaru, Traian Deaconescu, L. Dumbravă, Pavel Florea, G. Istrate, A. Leon, Const. Pricop, Constantin Parascan, N. Turtureanu, N. Țațomir, L. Vasiliu. ● Tradiționalul concurs de creație și interpretare „Vasile Alecsandri" care a încununat manifestările „Decadei muzeului de literatură", avînd drept juriu al celei de a X-a ediții format din Andi Andrieș (președinte), Ioan Holban, L. Teodosiu, I. Țăranu, Corneliu Sturzu, Horia Zilieru, a stabilit cîștigătorii în domeniul creației: Ion Conac, Craiova, premiul Concursului „V. Alecsandri" acordat de Asociația scriitorilor din Iași, pentru poezie: Mona Vâlceanu, Pitești, premiul revistei „Convorbiri literare", pentru poezie: Florin Dochia, Ploiești, premiul revistei „Cronica" pentru proză: Radu Felecan, Iași, premiul ziarului „Flacăra Iașului", pentru poezie; Ștefan Izvoranu, Zalău, premiul C.J.C.E.S. pentru dramaturgie; Ioana Vasilescu, Iași, premiul Comitetului județean Iași al U.T.C. pentru poezie ● La cea de a XVI-a ediție a „Sărbătorii Teiului — omagiu adus lui Eminescu" a vorbit criticul Virgil Cuțitaru ● La școala Horpaz — Iași a avut o intîlnire a elevilor și cadrelor didactice cu poeții Paul Balahur și Dorian Obreja care au citit din creația proprie ● În cadrul „Salonului ieșean al cărții" au avut loc întîlniri cu publicul la care au participat poeții Corneliu Sturzu și Constantin Popa, iar prof. univ. dr. doc. Gavril Istrate și conf. univ. dr. Al. Husar au realizat un moment evocator, „Lucian Blaga" ● În parcul de cultură Copou-Iași pionierii s-au întîlnit cu scriitorul Aurel Leon într-o manifestare intitulată „Poveștile Teiului".

prezențe românești

Recent, în nr. triplu 405—406—407 — 1986, al revistei de prestigiu IPIROTIKI ESTIA („Vatra Epirului"), care apare la Centrul universitar din Iannina (Grecia), condusă și editată de distinsul scriitor și cărturar Dimosthenis Kokkinos, a fost publicat. studiul prof. univ. dr. doc., membru coresp. al Academiei R.S.R., Zoe DUMITRESCU-BUSULENGA, intitulat *Arta greacă și rădăcinile spiritului european*. În studiul respectiv sînt scoase în evidență caracteristicile esențiale ale artei și culturii antice elene, marea lor forță de penetrație și de influență în și asupra culturii mondiale, valoarea lor perenă. În ultima parte a lucrării sînt punctate relațiile spirituale și de prietenie care au legat cele două țări și popoare ale noastre de-a lungul istoriei lor.

Atît traducerea studiului, cît și prezentarea autoarei aparține lect. univ. Andreas Rados, șeful Seminarului de Neogreacă de la Universitatea „Al. I. Cuza" din Iași.

În același număr al revistei sînt publicate traduceri din literatura română: *Hanu Ancuței* de Mihail Sadoveanu, traducere semnată de prof. univ. Maria Marinescu-Himu și poezii din creația Anei Blandiana, Nicolae Dragoș, Danielei Crăsnaru, traduceri semnate de Lambros Zogas.

cenaclul junimea

● *4 aprilie 1986*: intîlnire a cenacliștilor de la „Junimea" cu membri ai cenaclului „Numele poetului". Invitat de onoare *Cezar Ivănescu*. ● *18 aprilie 1986*: au citit poezie *Carmen Știmeriu* și *Romeo Păvăloaia*; au luat cuvîntul: *Luigi Puiu, Eusebiu Munteanu, Codrin Cuțitaru, Radu Andriescu, Lucian Vasiliu*. ● *9 mai 1986*: a citit proză *Dana Cristian*; au luat cuvîntul: *Eusebiu Munteanu, Codrin Cuțitaru, Constantin Parascan, C. Rusu, N. Străjer-Netea, Lucian Vasiliu, Dan Florin, Popescu, Irina Andone*. Invitat de onoare *Corneliu Ștefanache*. ● *23 mai 1986*: au citit poezie *Luigi Puiu* și *Adrian Eremei*; au discutat: *Lucian Vasiliu, George Pruteanu, Radu Felecan, Eusebiu Munteanu, Constantin Parascan*. Invitat de onoare *Constantin Ciopraga*. ● *30 mai 1986*: întîlnire cu poetul *Marin Sorescu*, invitat de onoare al cenaclului. ● *6 iunie 1986*: au citit poezie *Nicolae Pandelaș* și *Vasile Topor*; au discutat: *Eusebiu Munteanu, Laura Giscă, Lucian Vasiliu*. ● *13 iunie 1986*: Ședința omagială Mihai Eminescu: recital al membrilor cenaclului. ● Ședințele cenaclului au fost conduse de criticul *Constantin Pricop*.

convorbiri 1886

Pînă la completa, generoasa și comprehensiva cercetare monografică a lui Liviu Leonte, însoțită de restituirea exemplară — ca model de editare filologică — a operei primului mare prozator român, biografia lui Constantin Negruzzi nu se poate spune că n-a trezit interesul generațiilor. Încă în viață fiind, scriitorului i se ciopleau sau numai i se adunau pietrele necesare, dacă nu, în primul rînd, templului valoric intrinsec, în orice caz soclului statuar statornic de mai tîrziu. O grijă și o contribuție apreciabile au avut în această direcție fiul său Iacob. După o însemnată parte a corespondenței cu I. Heliade Rădulescu, iată acum, tipărită, o conferință publică ținută la Craiova, „în ziua de 1 Martie 1886 de N. Gr. Racoviță". În addenda, un articol al aceluiași autor, publicată în **Albina Carpaților** din ianuarie 1878, comunicat din Brașov de Teohar Alexi.

Istoria literară a reținut doi Racoviță: Racoviță D. D. și Racoviță N. D., acum apărînd semnătura Racoviță N. Gr., dar neputînd fi vorba, probabil, decît de cel de al doilea, traducător al lui Voltaire, privitor cu ochi critic al societății în care Constantin Negruzzi s-a afirmat („o epocă cu totul ignorată, plină de eresuri și de năbușală a inteligenței") cît și a scrierilor acestuia: „Opera lui Negruzzi [e vorba de nuvela **Alexandru Lăpușneanu**], care a inspirat un frumos tablou al lui Teodor Aman, este un monument al literaturii române,, este un cap de operă, mai ales cînd ne dăm seama în ce timp a fost scrisă. Limba este fermecătoare și Alecsandri are mare cuvînt cînd zice că Negruzzi a fost în capul prosatorilor noștri. S-au mai făcut și în urmă încercări de a se produce asemenea scrieri, ele au fost mai toate sarbede și banale. Alexandru Odobescu, singurul... [aluzie la **Doamna Chiajna** și **Mihnea cel turcit**]. Ca om de litere, Constantin Negruzzi stă în rangul întîi printre autorii români. Scrierile sale toate sunt insuflate de un spirit adevărat național. Din poesiile sale, **Aprodul Purice** va rămîne totdeauna un model de inspirație simplă, bine simțită și de versificare frumoasă... Mai presus de versuri, Negruzzi se deosebește prin prosa sa limpede și bogată în închipuire" etc. Din nou neajunsurile societății contemporane creatorului sînt invocate în perspectivă polemică și consolatoare totodată („Lucrările cele mari, ideile cele nemuritoare, oamenii cei însemnați, iar naștere, mai ales, într-o atmosferă de presiune, de absolutism și ignoranță"), rechizitoriul întreprins avînd un precedent de maximă referință, parțial și inspirator, în „Introducțiunea" lui Vasile Alecsandri la prima ediție, în trei volume, a operei negruzziene: „Servilitatea, ciocoismul, sub mască de ființă diplomatică, făcuse din Camera deputaților anticamera Domnului, compusă din reprezentanții devotați orbește guvernului. Aleși prin varga magică a corumperii electorale, ieșiți din urne prin un nomol, de decreturi de boerii și de rînduiri în slujbe, clociți sub o atmosferă de intrigi, de promiteri, de amenințări și de hatîruri, ei deveneau umiliții sateliți ai tronului și, bun sau rău, folositor sau păgubitor țării, ei votau cu entuziasm tot ce li se presenta de sus. Apoi cuprinși de recunoștință adresau acturi de mulțumire părintelui patriei pentru patriotica sa oblăduire, hărăzîndu-i drept recompensă pe lîngă lista civilă și economiile bugetului anual". Constantin Negruzzi însuși, cel ce evitase evenimentele anului 1848, „atît de priincios libertății popoarelor", fiind deputat prin 1860—62, iar sub înrîurirea lui Anastasie Panu acceptînd postul de ministru de finanțe de unde s-a retras repede în viața privată, suportînd cu zîmbet amar și gluma lui Grigore Alexandrescu potrivit căreia la acel minister nu era loc și pentru o „liră". Apoi țara și literatura avură durerea a-l pierde la anul 1868.

Destinul unic eminescian în aceeași oglindire subiectivă și sinceră a sensibilității Veronicăi Micle: „Să știi că oriunde m-oiu duce / Către apus sau răsărit, / Va răsuna duios și dulce / Că-n lumea asta te-am iubit. // Și de adînca mea iubire / Va rămîne pe-acest pămînt / Ca o eternă amintire /Tristul și jalnicul meu cînt" **(Să știi)**; „Și te urăsc cu-nverșunare / Și cu atîta dușmănie / Încît eu dac-aș fi în stare / Nenorocire ți-aș da ție. // Iubire-mi plină de căldură / S-o pot din calea vremii-ntoarce / Ar stinge-abia cumplita ură / Ce azi în sufletul meu zace. // Și cînd mi-aduc de tine-aminte / Mă îngrozesc de-a mea simțire... / Poate chiar sufletu-mi mă minte / și ura-mi nu-i decît iubire!" **(Și te urăsc)**; „Ah! fugi și du-te tu în lume / Căci dacă m-ai iubi cu foc / Nenorociri te vor răpune / Căci eu sînt fără de noroc **(Ah, fugi...)**.

Lucian DUMBRAVĂ

dialog

radu cosașu



„...literatura română mai presus de toate..."

Stimate Radu Cosașu, faptul că v-ați născut la Bacău constituie pur și simplu o întîmplare biografică, să nu-i zic accident, sau orașul a fost, ca și pentru Bacovia, un „cimitir al tinereții mele"?

■ Am trăit la Bacău primele patru luni de viață, o viață suficient de inconștientă ca să pot spune că nu știu ce-i aia un oraș natal. Scrisul meu se va resimți — în bine, în rău — din cauza asta, așa cum se va resimți și faptul că am cunoscut tîrziu cimitirele orașelor. Am devenit tîrziu mîndru că-s băcăuan — mîndru ca un copil prost — după ce l-am citit pe Bacovia și l-am pus întîiul printre poeții vieții mele. De 52 de ani sînt bucureștean — de la Bacău am plecat, tot inconștient, în acel „oraș de infern" descris genial de Bogza în „țara sa de pămînt" și am stat 3 ani acolo pînă am ajuns în aleea Popa Nan din capitala țării, primul loc de unde am amintiri coerente, precise, piatră cu piatră, geam cu geam, de neșters, cum se zice. De acolo am plecat pentru prima oară la școala aflată în capul străzii (școala Iancului), de acolo am alergat prima oară după un ziar de sport pînă la Mecet, acolo l-am avut prieten mai mare pe Milică Vasilescu care făcea de zece ori turul aleii, eu cronometrîndu-i performanțele, acolo am dat de prima fetiță de care m-am îndrăgostit, cu care am crescut și m-am sărutat timp de zece ani, pînă ne-am despărțit, la 16 ani (1946), în fața bisericii Sfinților Constantin și Elena, aflată chiar pe strada Popa Nan, iubita mea spunîndu-mi că mama ei n-o mai lasă cu mine fiindcă țin cu Stalin... Pot spune — ca în ultima mea carte — că Bucureștiul e spațiul meu mioritic, cu străzile lui (pe care le socotesc satele mele dacă un cinema esențial se numea „Miorița") cu bulevardele, chioșcurile de ziare, barurile (de zi!), librăriile, parcurile și autoservirile lui, hipodromul, ANEF-ul, redacțiile și colțurile sale ferite de lume unde aștepți, o oră, două, pînă va veni, pe cineva... Nimic nu te leagă de un loc — gînd de băiat fără oraș natal — cît femeile lui după care ai întors capul și ți s-au tăiat picioarele, pe care le-ai mîngîiat, de care te-ai despărțit avînd norocul de a nu le mai vedea. E probabil un criteriu prea bucureștean. Nu mă pot despărți de el. De fapt — pentru a fi romanțios pînă la capăt — iubesc Bucureștiul ca pe o femeie cu care ai făcut și copii, și politică, și riduri, de care nu-ți mai pasă că îmbătrînește odată cu tine, existînd ceva mai important între voi, un secret pe care-l tăceți.

În nuvelistica pe care o scrieți, vă întoarceți, obiectiv aproape, pe „ruinele unei vechi pasiuni", cum ar spune un om drag sufletului dvs., Teodor Mazilu. Sînteți în căutarea acelui farmec stăruind ca un abur al amintirii, farmecul copilăriei și al adolescenței. Aceste admirabile pagini, cutreierate de o tristețe tulburătoare, dulce-amară, tîlmăcesc viața unui erou cu trăiri proustiene și dickensiene... Cum a ajuns acest adolescent să scrie?

■ Cum ați spus? Dickensiene? E prima oară cînd cineva observă trăsături dickensiene în scrisul meu — în sens favorabil, nu?, avînd în vedere alăturarea uimitoare de Proust, ceea ce ar da un animal proustodickensian care, vorba omului lui Preda, nu prea a existat. Odată, ca să mă supere, un prieten feroce, de care ai nevoie cînd scrii, mi-a spus că o nuvelă de-a mea miroase a „Cuore". Spre mirarea lui, nu m-am enervat, fiindcă eu îmi recunosc o asemenea vulnerabilitate la puerilități. Așa că dacă ar fi adevărată observația asta cu Dickens, nu m-aș supăra, nu m-aș simți jignit, mai că aș prelua-o, știind că autorul nu mai e azi la modă, fiind socotit melodramatic, naiv, bun pentru copii, raionul „Cuore—Mizerabilii"... pe scurt: simplist! Ar fi fost însă bine ca atîtea maniheisme ale mele să fi fost nuanțate de ceea ce a dezvăluit Dickens în domeniile milei și ferocității umane. El e dintre cei de care avem nevoie — oricît de deștepți și moderni am deveni pe zi ce trece — în consolidarea simțului moral. Prevăd că se va întîmpla cu el, la cine știe ce aniversare UNESCO, ce s-a întîmplat cu Hugo în '85. Subit, rafinații au ajuns la concluzia că celebrul „hélas" al lui Gide („Victor Hugo, hélas, e cel mai mare poet francez") e o neghiobie, o nedreptate. Pînă la ieșirea lui Dickens din conul său de umbră, îmi place să observ că azi David Copperfield e pseudonimul unui iluzionist englez de la emisiunile TV de varietăți!

Dar să încerc a vă răspunde la ansamblul întrebării, oricum stingheritoare pentru mine ca tot ce-mi expune persoana în afara „eu"-ului din nuvelele mele, unde pot invoca liniștit că personajul cu numele meu e un altul și chiar e...

Am recitit zilele trecute — pentru a-mi sărbători frumusețea „scenelor din romanul literaturii" scris de Lucian Raicu — „Copilăria", „Adolescența" și „Tinerețea" lui Tolstoi, scrierile lui de debut care au născut între criticii timpului o uimire întrutotul valabilă, vă asigur, și azi. Ca și cu Beethoven — căruia lumea îi ascultă cu evlavie unilaterală doar simfoniile (dar bine și așa), uitînd de cvartetele și sonatele pentru pian, mai totul încheindu-se pentru marele public cu a „noua", cînd în anul acesteia, de pildă, el lucrează la cvartetul opus 127, a cărui adîncime de chin și întrebare nu e de loc „inferioară" vestitei cîntări intrate și în discoteca patinoarelor (ceea ce iar nu e o nenorocire...) — tot așa mărețul public nu prea citește ultimele „sonate" ale lui Tolstoi, de la „Kreutzer" la „Părintele Serghei" și „Hagi Murad", ca să nu mai vorbim de cîți se mai gîndesc la cum or fi arătînd primele pagini ale celui care a scris „Război și pace". Căci a debutat, nu-i așa?, și acela, ca tot omul, a avut și el un izvor, ca tot Oltul, a trimis și el unei redacții cîteva pagini, ca tot pămînul. Nu sînt neînțelegător: Tolstoi dă — chiar celui mai facil public, dar cît de cît avizat, baza tuturor publicurilor — o asemenea impresie, fie și clișată (nu-i clișeul cel mai nociv) de veșnicie, de autoritate, de natură imensă și imobilă, încît muritorului nu-i mai vine să creadă că a fost și acolo un început, o copilărie, ba chiar și o bătrînețe în care, à propos de „Cuore", plîngea și țipa de dorul maică-sii, la 1906, după ce scrisese „Moartea lui Ivan Ilici".

E poate o „plată" ceva mai umană pentru nemurirea totdeauna clișată într-o barbă impunătoare de patriarh — această neglijare mai cu seamă a operelor de tinerețe, identică cu cvasiignorarea atîtor variațiuni beethoveniene pentru pian, niște „copilării" în fața simfoniilor, o revoluție de fapt în practica „variațiunilor", în care Richter ajunge la o intensitate a interpretării cum, dintre „prietenii mei, pianiștii" (expresia, la singular, e a lui Bogza: „prietenul meu, pianistul, al cărui humor straniu...") numai Raicu o atinge în descifrarea lui Tolstoi. Nu mă întind chiar degeaba la vorbă despre Tolstoi, în loc să mă ocup, cum vreți, de mine; în primele rînduri ale „Tinereții" contelui — eroul se numește Nicolenca Irteniev — am găsit această precizare care m-a lovit în plin prin simplitatea cu care-mi explica toate cîte mi s-au întîmplat, mie, adolescentului de care întrebați, și nu numai lui, sînt sigur: tinerețea i-ar fi început în ziua cînd a hotărît să nu-și trădeze ideile morale. În ziua — nu în perioada, nu în anii..., nu în general. E o minune de formulare în care — ca să iau și eu o zi — după exact 30 de ani de la prima Conferință a tinerilor scriitori (aprilie 1956), mă regăsesc integral. Adolescența — ca spirit și mai ales ca literă — mi s-a hrănit din acel refuz, foarte puternic după război, al vieții burgheze, din elanul incontestabil spre o viață nouă, spre un om nou — de ce ne-am feri de această noțiune? Nu înțeleg decît ca o jenă freudiană, reticența unora față de ea. Fiindcă a fost de atîtea ori compromis? Dostoievski — neînfricoșat de eșecurile religiilor și filosofiilor în această direcție — ținea la ea și scriind „Idiotul" se gîndea la povestea unui om minunat. A, „Demonii"... Mi-am întrebat legătura superioară ce-a făcut după lectura „Demonilor"; mi-a răspuns că i-a citit în ilegalitate, au dezbătut cîteva nopți în „celula" lor de partid problemele acelea într-adevăr înspăimîntătoare, dar care — după cum hotărîseră — nu aveau să caracterizeze epoca revoluțiilor antiimperialiste, necunoscută lui Dostoievski, ca și lui Marx, de altfel, față de care erau deajuns de critici, nu? „Totu-i să gîndim cu capul nostru..." m-a asigurat el și dacă nu elogizăm mecanic iluzia cu utopia și amîndouă cu automistificarea (nimic n-ar mai fi tragic dacă ele s-ar confunda...), atunci nu văd nici o greșeală în spusa legăturii mele superioare, la acea oră și în acea zi din secolul 20. Malraux nu a revenit niciodată asupra ideii sale că fără lirismul comunismului, nimeni nu poate înțelege aventurile secolului nostru. Nu văd de ce m-aș simți jenat privindu-mi elanurile adolescenței — pot însă constata că ele erau prea generale, prea lipsite de concentrarea unei suferinți personale care să dea idealului meu politic consistența unei conștiințe nu doar „înaintate", ci și contrariate. Prea plinul sufletesc nu întîlnise golul care încearcă întotdeauna să-l absoarbă, ca să mă exprim cu toată suspiciunea pe care o am față de antropomorfisme, și într-o bună zi vidul acesta față de care natura umană nu are atîta oroare pe cît se crede filosofic, ia într-adevăr glas, chip, cerîndu-ți ție, adolescent, să scrii altceva decît vezi, să nu vezi ceea ce este, să fii, deci, un mincinos conștient, uitînd că idealul tău moral și politic îți interzice să minți; golul acela îți poruncește să înțelegi abominabila absurditate (păstrez șocul și limbajul adolescentin!) că tocmai idealul tău de adevăr al revoluției ți-ar cere să ucizi cu mîna ta adevărul unei fraze, să trunchiezi alte patru, să adaugi una pe care n-o crezi necesară, să tai, să taci, să te prefaci. Minciuna să slujească revoluției? Nu accepți, chiar dacă ești pedepsit, — în noaptea aceea te hotărăști să nu-ți trădezi niciodată ideile morale. Devii tînăr peste noapte, așa cum înfloresc nu o dată caișii? Nu știu — constați într-o bună zi că nu mai ești copilul tîmpit și nici adolescentul naiv care nu știa ce-i aia o concesie, o viclenie, o contradicție între tine și cei cu care ai cîntat „purtăm în inimi alte destine", o contradicție neantagonică, desigur, dar nu mai puțin dramatică pe care n-o mai poți trata cu humor ci cu acea instinctivă „puțintică răbdare", îmbinînd hotărîrea de a te opune golului (eminescianul „păstrîndu-ți idealurile", ființa noastră este caragialo-eminesciană!) cu viclenia absentă pînă acum din prea plinul tău sufletesc; căci vei descoperi, odată cu tinerețea, — viclenia, parfumul și otrava ei, demnitatea ei care o ferește să cadă în șmecherie, vanitățile și iluziile, decepțiile și primejdiile, o experiență de intensitatea celei erotice care atinge tragicomicul în clipa reintegrării într-o lume care te compătimește doar pentru „ghinionul de a fi spus cu o zi mai devreme ceea ce azi e întrutotul acceptat." Dar nu vreau să vă povestesc mai mult din urmarea „Logicii" mele, volumul șase din „Supraviețuiri", „a șasea", totdeauna pastorala, idilica, senina, carte care s-ar numi, cum o văd azi, „Gărgăunii..."

Elanurile începuturilor sînt întreținute de combustia spirituală a marilor cărți. Dar nu are cum să lipsească în cazul niciunui creator acel spirit, nu neapărat tutelar, care să înflăcăreze sau să tempereze, după cum e cazul, pornirile celui ce a intrat în vîrtejul scrisului. Cine a fost pentru dvs. un asemenea spirit?

■ Sper să fiu înțeles în cel mai bun sens comic cînd îi văd pe toți cei care mi-au dat grozavul impuls de a scrie, prinși într-o horă felliniană, într-o nebuloasă, dacă vreți, încîntătoare ca o sarabandă, într-o harababură nu atît solemnă cît vitală, ațîțătoare. N-a fost „un spirit", „o carte", ci un fel de „cîntec general", în care adolescent — nu chiar tînăr în sensul tolstoian — mi-a venit poftă să cînt. Vuiau cu toții și — doamne! — erau compatibili, cum niciodată spiritul critic nu-i va mai lăsa: Ladima mergea cu Manifestul Partidului Comunist, Eminescu cu Ehrenburg, Jean Christophe cu „Huliganii" (la 16 ani, cum or fi arătînd acum?, nimeni nu întoarce capul spre romanele acelea ale lui Eliade în care pentru prima oară, țin bine minte, răsuna în 1933, în București, sirena unei greve, azi toată lumea a rămas cu gîtul strîmb după fantasticul lui), Caragiale cu Malraux, Fadeev — „Înfrîngere", o capodoperă! — cu „Țările de piatră, pămînt și foc", Geo Dumitrescu și M.R.P. (gazetarii poeți) cu Cervantes. Firește, aveam și refuzuri care mi-au rămas țepene idiosincrazii: Cezar Petrescu, „Pe aripile vîntului". Pe urmă, peste toată această magmă — că doar n-o s-o numesc rigoare — peste acest suprarealism al lecturii a trecut, nu chiar ca o boare topîrcenistă, înghețul (să-l numesc cum? putrefacția poeziei? raportul la revistele „Zvezda" și „Leningrad" pentru a cărui sfidare legătura mea superioară a luat-o rău peste cap?). Înghețul acela nu m-a găsit nici atît de tînăr — în sensul de mai sus — nici atît de cult, nici atît de grav ca să-l resimt sau să mă laud că l-am resimțit ca pe o dramatică frustrare, cum ar vrea unele clișee din '86 ale celor de mult edificați, vorba lui Raicu, aplicate ca abțibilduri pe '46... Drama — în cazul meu concret-istoric — a fost lipsa de dramă cu care mi-am justificat cenzurarea acestei f(i)este a lecturilor adolescente; justificarea unei acceptări (a-ți băga mințile în cap) e nu mai puțin interesantă decît justificarea unui refuz (a-ți lua lumea în cap). Numai că — drama fiind mai tare decît clișeul — nu toate mințile îți intră în cap. Unele supraviețuiesc. Poate că n-am fost chiar o păpădie — dacă menținem limbajul topîrcenist — în acel îngheț. Norocul meu a fost că în plin stagiu militar — unde ajunsesem de la uzina „Timpuri noi", trimis acolo într-o probă de devotament, nu din cauza unui unchi, cum „mint" ficțiunile mele... — am deschis pentru prima oară „Război și pace". L-am citit printre „trageri de noapte" și „schimburi de grăjdar", îl povesteam celorlalți spălînd closete și tăind cartofi, ceva s-a întîmplat atunci cu mine, vorba soliștilor de muzică ușoară. Am început, probabil, să devin tînăr în sens tolstoian, în timp ce citeam și povesteam „Război și pace" într-o armată a mea de cavalerie. N-am descris niciodată bine în „Supraviețuirile" mele — care-i departe de a fi o carte încheiată — acest episod plin de sevă psihanalitico-literară, cum te plătești, de pildă, de o frică enormă în timpul unei trageri cu tunul povestindu-le noaptea, a lor tăi din companie, balul Rostovilor și ei, mai toți de la țară, oameni fără teamă de cal sau de tun, te laudă ca pe un brav dacă poți ține minte, pe cap, atîtea vorbe și persoane care-i intimidează...

Ați fost și sînteți gazetar. Vă place să vi se spună și azi așa. Mai mult, nu concepeți să nu respirați un aer care nu miroase a pagină de gazetă. Aici e viața de fapt. Cum s-a ivit această nobilă patimă și ce o întreține mereu tînără?

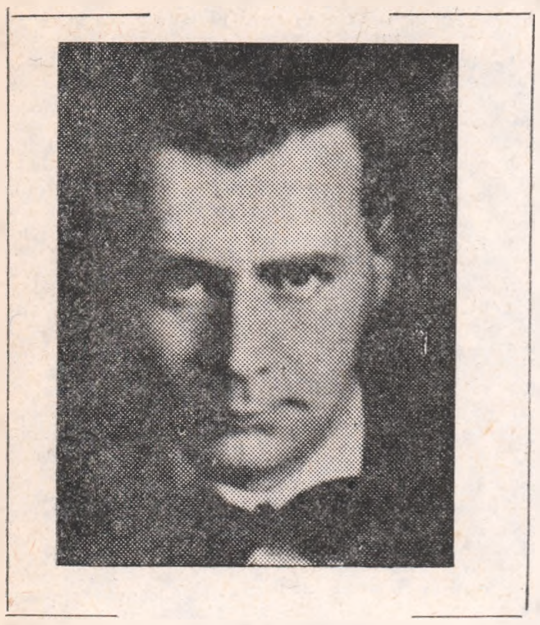
■ În fața acestei întrebări, nu vă ascund că tot ce am discutat pînă acum îmi apare ca prea complicat, de nu pretențios. Fiindcă, dacă e vorba să vă răspund foarte simplu, eu n-am avut — de cînd mă știu — decît un singur vis, să fiu, „să mă fac" gazetar și nu orice fel de gazetar, ci gazetar sportiv, de fotbal. Primul om care a însemnat pentru mine un ideal inaccesibil a fost Petre Gațu, celebrul cronicar de fotbal al „Gazetei sporturilor", tatăl mărețului Cristian Gațu, handbalistul. Vroiam să scriu ca Petre Gațu — nu să devin crainic ca Radu Vasilescu, alt idol al copilăriei mele, fiindcă știam că bun de gură nu sînt și îmi era dintotdeauna frică să apar în fața lumii, sau în urechile ei, sau în văzul ei. Cu puțină psihanaliză s-ar zice că acesta a fost primul, cel mai rudimentar instinct al meu spre adevăr. Nimic mai elementar ca „adevăr" decît scorul unui meci, nu? Chiar în adolescență — adică după ce am intrat în acel suprarealism al lecturii de care vă vorbeam mai înainte — gîndul ziaristicii sportive nu m-a părăsit și în 1948, țin minte ca azi, m-am prezentat în Brezoianu, exact peste drum de „Informația", la un concurs de ziariști sportivi, eram vreo sută și ceva de tineri (parcă și Tudor Vornicu!?), așezați în bănci de școlari, și ni s-a dat să descriem și să comentăm cel mai recent meci, tragicomicul România—Albania, 0—1, în Giulești, unde văzusem cu ochii mei 11 jucători masați pe linia porții lor, albanezii care țineau cu dinții golul dat pe un contraatac... Nu voi uita toată viața acel meci din Campionatul Balcanic (atenție la europenele din '88, să n-am gura pocită!) dar am uitat cum, de ce, pentru ce, trecut de proba scrisă, nu m-am ținut de cei de la „Sportul Popular", ci am intrat redactor la „Revista Elevilor", unde am debutat cu un reportaj despre expoziția gazetelor de perete din Rîmnicu Sărat, apoi cu o recenzie la „Petrolierul Derbent", pornind pe o cale care nu mai avea nimic comun cu ofsaidul, cornerul și șutul. Mi-ar fi fost mai bine? Mă tem să răspund franc; nu îndrăznesc să le mulțumesc lui Paul Cornea, lui Vicu Mîndra pentru nopțile pe care și le-au pierdut stilizîndu-mi primele schițe și recenzii; aș păcătui prin prezumțiozitate, păcat coborît din vanitate, cea mai nesuferită dintre calitățile unui scriitor serios — ceea ce, slavă domnului, se știe că nu-s, din cauza jocurilor mele de cuvinte. (Veșnică pomenire celei mai „dulci" scrisori de la aceea a boierului Neacșu încoace, aceea în care Duiliu Zamfirescu îi spune lui Maiorescu să-l sfătuiască pe Caragiale să mai lase jocurile de cuvinte și să dea ceva durabil... iată o scrisoare de nepierdut ci de ținut icoană în fața fiecărui prozator român, serios sau neserios!). Am însă toată degajarea, izgonind orice falsă modestie, pentru a-i mulțumi lui Emanuel Valeriu care în '69, la „Sportul", m-a botezat Belphegor și mi-a oferit chenarul de pagină unde mi-am putut realiza visul cel mare: gazetar sportiv. L-am cunoscut în dimineața aceea, la el în birou, chiar pe „nea Petrică Gațu". I-am strîns mîna intimidat ca în fața lui D'Amicis, autorul lui „Cuore". Era prima oară cînd un ideal mi-a devenit tangibil... Dacă îmi iau dreptul la o melancolie — sînt deja măgar bătrîn, vorba unei mătuși duiliuzamfiresciene, care niciodată nu mi-a putut citi cronicile sportive: „ești măgar bătrîn, mai lasă joaca!" — atunci ea sună așa: cîți copii — știind totul de la televizor — se mai gîndesc azi să devină cronicari sportivi? N-am mai găsit nici un talent proaspăt, viguros, „sărind din pagină", de ani și ani de zile. În schimb, am citit zilele trecute o carte tocmai despre un copil care a devenit, după ce a bătut bine mingea, cronicar de fotbal și a ajuns să stea de vorbă cu toți marii și micii fotbalului mondial, la care eu unul continui să mă uit fascinat și îndrăgostit, ca un ținc cu gîtul sucit după Humis. Cartea se numește „Zile și nopți pe stadion" și e scrisă de Ioan Chirilă cu accente scottfitzgeraldiene, întrutotul potrivite acestei lumi unde, mai mult ca oriunde, este evidentă cealaltă axiomă a lui Scott, prima frază a „Crăpăturii": „orice viață e un proces de demolare". Atît de tare mi-a plăcut cartea lui Chirilă că m-am gîndit să nu renunț la epitaful pe care mi l-am redactat de la primul volum de „Supraviețuitori" cînd Preda mă lăudase în biroul lui directorial, de eram să mor, după aceea, pe stradă: „Aici zace... care de mic a vrut să fie gazetar sportiv și a fost". Pînă atunci, cea mai mare bucurie a mea rămîne aceea de a-mi încurca bine cititorii care nu știu cît e publicistică și cît e ficțiune, cît articol și cît nuvelă în scrisul meu.

Din cîte mi-am dat seama, iubiți cărțile și scriitorii. Cum ați izbutit să păstrați neatinsă această pură și nobilă afecțiune? V-am auzit vorbind doar de bine și cu dragoste despre confrați, cu înțelegere chiar și pentru risipitorii breslei. Se poate, deci, și așa. De fapt, așa ar trebui să și fie.

■ M-am format — iată-mă și în fața acestui verb prea apăsător ca să nu încerc a-l îmblînzi prin „am crescut" — într-un cerc de prieteni scriitori unde nu prima anecdota, nu se gusta cancanul, nu se ținea la mare preț pamfletul, brutalitățile de expresie și simțire, vulgaritățile de intelect producînd o oroare instinctivă. Legăturile sufletești se bizuiau și se consolidau pe un cult al valorilor literare fundamentale: Caragiale, Eminescu, Călinescu, Ibrăileanu, Rebreanu, Sadoveanu, la noi — Gogol și Tolstoi, Shakespeare, apoi Thomas Mann, Flaubert, Dostoievski, citiți ca „maîtres de conscience", indiferent că această noțiune putea apare demodată unora, subversivă altora. Ruperea legăturilor sufletești cu cineva căruia nu-i plăcea Baudelaire (cum s-a întîmplat) intra în logica unor severități care puteau, pe partea cealaltă, să ia aspectul euforiei cu care doi dintre noi se împrieteniseră strașnic numai din rostirea numelui lui Tolstoi. Incondiționalitatea față de acești titani nu avea nimic de religie rece, încruntată, mohorîtă — ea ținea de o fervoare exaltată, fie și idealizantă, a credinței în vitalitatea talentului și inteligenței; extazul în fața „Nasului" lui Gogol asigura o veselie paradisiacă, un humor care ne-a salvat în zile foarte negre; dealtfel, fără humor nimic nu era considerat serios între noi; se rîdea sănătos, fără trivialități — vă asigur că e posibil; desconspirarea prostiei nu cobora la subintelectualitate, la grosolănii, adică nu se intra în provocările prostiei; spiritul critic față de producțiunile noastre neizbutite se manifesta concis, cu o discreție din care însă nu lipsea o răceală care, pe mine, unul, nu mă lăsa să dorm; lauda se făcea cu o plăcere certă, dar sobră, avară în adjectivele de ritual, superlativul identificîndu-se cu citirea, în plen, a bucății bune; invidia n-a funcționat niciodată în zone joase; nu ne-am bîrfit niciodată, nu ne-am vorbit urît — „nu ne-ar fi stat bine", vorba d-lui Ibrăileanu. Nu ne stătea bine urîtul; nici gentlemeni, nici fete mari, nici asceți dar nici nătăfleți, nici uși de biserică dar nici chiar neduși pe acolo — o, descoperirea genialului „nici-nici" gogolian, ce zi fericită de vertij! — cu precădere moldoveni (dacă mă pun și pe mine...) cu un bucureșetan ca Mazilu și un ardelean ca Nae Țic de la care am luat primul Pavel Dan și primele lecții de „cumințenie a pămîntului", pot spune că ne simțeam cel mai bine în pateticul exprimat decent, simțit însă ferm, ca pămîntul sub tălpi. Niciunul n-a vrut să ajungă ștab — și n-a ajuns, fiind întrutotul deposedați de altă vocație a poruncirii decît aceea către ospătari la sete și la chef de saramură. Toți am pus literatura română mai presus de toate și acolo o ținem și azi, chiar dacă au trecut peste noi oboseli, nenorociri și cîteva înmormîntări al căror înțeles nu-mi voi permite să-l caut decît în opera fiecăruia. Raicu — în dimensiunea și autoritatea lui trebuind neapărat introduse extraordinarele lui prietenii cu Labiș, Mazilu, Preda și Sorin Titel, talentul lui fiind, după părerea mea, de importanța și puterea lor, precum o vădește, mai clar ca niciodată, forța lirică, dramatică și comică a ultimei sale cărți care, după cum vedeți, mă obsedează — Raicu știa prea bine ce spirit invocă și revendică atunci cînd scria în acele bine numite „False amintiri de la Viața Românească": „Cred că mulți am fost acolo, în nobilul cerc ieșean și că avem amintiri de la „Viața Românească", chiar dacă ne-am născut mai tîrziu. Da, și noi am fost pe acolo..." noi, cei adunați în căsuța unei ulicioare numite Între Gîrle, lîngă spitalul Bucur, ca-

(continuare în pag. 14)

Consemnat de Gr. I.



canțonierul lui lucian blaga

Fenomen cvasi-general, operele de sfîrșit, cele care încheie o biografie lirică, repetă motive, viziuni și atitudini din volumele anterioare, de unde impresia de **déjà dit.** Excepție nu fac nici Arghezi, nici Philippide, în ale căror monologuri finale se revarsă automatisme : habitudini ale eului pasiv. Blaga se salvează, totuși. Regimul postumelor lui (1962), al întoarcerii în lumină, al miracolului regenerării ciclice din **Mirabila sămînță**, e unul al revigorării tentațiilor spre **adînc** și **înalt** prin intermediul iubirii. Cel puțin în parte, marile neliniști existențiale, strigătele în pustiu, antinomiile multiple, și-au tocit ascuțișurile ; acționînd din perspective alternante, realitate întregitoare a Eului și principiu vital cosmocentric, erosul lui Blaga imprimă recitalului liric tîrziu o reînnoită mișcare. Pînă și întrebările încălzesc, erosul fiind — ca la Eminescu — impuls spre comunicare cu universul. Paroxisticul expresionist, accentele explozive sfîrșind în tristețe, au rămas în urmă ; tumulturile s-au depus ca niște aluviuni în memoria afectivă, patetice, amalgamate : ecouri, amintind febra wertheriană a juneții, pasiunea exclusivist-acaparatoare. Încorporate **legendei,** tresărind uneori în oglinzi interioare, ele au intrat într-un **atunci aburit** —, cu drumuri care „au murit subt iarbă", cu lespezi frînte și cenușă. Motive de **Arheologie !** În momente în care memoria re-conștientizează asemenea motive, se simte fascinația de odinioară a „lunarelor ținuturi, de sus", acum în retrospecție calmă : „În ceasul acela înalt, de-alchimie cerească, / silirăm luna — și alte vreo cîteva astre, / în jurul inimilor noastre / să se-nvîrtească...". Exact ca în **Legenda noastră** — și prin aceeași alchimie —, altă dată iubirea face „stea și stea / din pămînturile noastre". Figurație de cel mai curat romantism !

Necontenit în așteptare, ochiul tentat de adîncuri ontologice întîmpină rezistențe : antenele lui nu pătrund în genurile existenței, lumea continuîndu-și ritmul. Îndrăgostitul e **Cerbul** fascinat gonind „prin brume", solitar, în căutarea „ciutei dispărute", un posedat aproape, dus de „sublimul foc (...) spre abisuri" Culorile din jurul poetului sînt „pentru ce se vede", nu și pentru esențialul **Portret** al iubitei — inepuizabil motiv de mister. Nu există chei pentru inefabil ; culorile de pe „paletă" nu declanșează starea de grație. Dar cuvintele ? Intră în joc sugestii apropiate vegetalului și mineralului ; se apelează la o mie de nume („nume dulci și nume-amare, / mulcome și sunătoare, / la miresme florale, la rezonanțe nocturne și diurne, ritualul sfîrșind în incantație, contînd pe efecte magice : „Caut nume — fie-o mie — / să-ți arăt ce-mi ești tu mie. // (...) Mîngîierea apelor, / slava nestematelor, // suferința zorilor, / iureșul culorilor, // bucuria sfîntului, / **lamura** pămîntului...". Sacralizarea petrarchistă coexistă, în acest **Caut nume,** cu sonorități din folclorul magic ; **lamura** sugerează aici, ca în Creanga de aur sadoveniană, luminozitatea, puritatea, înnobilarea prin contaminări de la incandescența focului. Cu chipurile lor de „lemn **sfînt**", asemenea unor „viori aprinse / în flăcări și fum", femeile suscită mirajul, ele părînd „vibrații" aeriene, făcînd ca nici unul din numele atribuite lor — „din alean" — să nu spună-ndeajuns. Sustrăgîndu-se repetat cuprinderii integrale, iubita „mereu e alta, alta e, tot alta, / ca soarele antic, un rod al fiecărei dimineți" ; făptură „fără ieri, întruchipată iar și iar, / în ciclurile arzătoarei, reluatei tinereți..." **(În lumea lui Heraclit).** Fulgurante **Întîlniri,** în spații și în vis" repetă, între conștient și inconștient, străvechiul precedent edenic ; mereu aceiași, „partenerii se regăsesc" mereu sub pomul interzis". Mereu rostirea e în suferință, lipsită de disponibilități figurative în absolut. Nici trecutele „întrupări de fum", nici sublimul în lumină nu durează în cuvinte, acestea propunînd semnificații de gradul al doilea : „Țara-ntre dealuri, / satul sub lună, / Bocca-del-Rio / nu mă adună. // Îți amintești tu / timpul și locul / prinse-ntre ziduri, / zumzetul, socul...". Un sat sibian sub lumini selenare, Gura-Rîului, își mută rezonanțele muzicale în tărîm iberic, transformîndu-se — prin adaosul ficțiunii — în **Bocca-del-Rio !** A-ți aminti e, în acest text, tot una cu a transfigura, căci niciodată o amintire nu e aceeași.

De revelații mult mai larg-configuratoare e în stare muzica. Dacă luna creează fantasme aeriene, „Ofelii, Margarete, Beatrice", **Sonata lunii** de Beethoven e „însăși luna pe pămînt...". Pentru exprimarea a ceea ce Blaga numește **stări de nuanță,** cîntul devine elegie sau romanță („Ne-om aminti cîndva, tîrziu, / de-această întîmplare simplă, / de această bancă unde stăm") ; el e, după caz, **Madrigal** și **Descîntec** („despre tine și otravă, / despre slavă și albine") ; e sinteză : **Cîntecul vîrstelor...** Principiu de unificare spațio-temporală, melosul devine exaltare imnică a frumuseții eterne **(Pean pentru o tînără),** unic „trimuf al vieții asupra morții și ceții" **(Epitaf pentru Euridike),** memorie balansînd între clar și nebulos **(Cîntecul brumelor, urmelor,** cu cadențe amintind **Balada morții** de G. Topîrceanu). Un tandru „cuvînt" despre „lucruri" — **Atotștiutoarele** — orientează din nou spre concret, cu trimiteri la forțe chtoniene : lucrurile „împresoară" și „iscodesc", însoțind „viața și patima" ; iezerul e un imens ochi al lumii, drumul ne știe scopurile tainice, vîntul și apa sînt oglinzi ale neliniștii. Privirea scrutează shakespearean, altă dată, soarta lucrurilor desfigurate, căzute în ruină ; concomitent, ficțiunea re-figurează, întregind : „Un sarcofag antic, vezi tu, e mult mai plin / de tîlcuri, de istorie, cînd e deșert. / În gol s-arată un adaos de destin...". Se vede lesne continuitatea de substanță între astfel de reflecții de gînditor și autorul de aforisme, tentat — la toate vîrstele — să fabuleze mitic, invocînd deci firul Ariadnei, chemînd pe Orfeu, luînd ca martor „lutul" de Tanagra. Luminîndu-se din sonetele marelui Will, trecut prin romanticii germani și prin expresioniști, el e totodată vizionar și martor al materiei ce-și schimbă structura moleculară : „Nu pot să știu ce-a fost prin vremi, odinioară, / știu doar ce văd : subt pasul tău, pe unde treci / sau stai, pămîntul înc-odată, pentru-o clipă, / cu morții săi zîmbind, se face străveziu...". Durează subconștient urme din ceremonialul eminescian, visuri, „noian de frunze", un greier cu „grai de-argint, impulsul evadării" din „cuviință și din pravili" : pe scurt, un elementarism conceput ca reinițiere în stadiile începuturilor lumii. Antologicul **Andante** (cu titlul său afiliat muzicii) e o suavă introducere în spații arhetipale, viziune cu stilizări de veche tapiserie, implicit orchestrație apropiată lui Pillat și Fundoianu : „Chemări de corn, și goane pe la vaduri, / din ceas de zori și pînă-n ceasurile lunii, / ne ispitesc mereu, spre văi, spre culmi, pe unde / asemenea să devenim sălbătăciunii...".

O anumită demonie erotică îndeamnă la întrebări în flux, unele din ele învederînd detașarea de mitul eminescian : „Cînd mușchiul de pădure mult / ne-alină-n vară verde dor / și glasul picurat ți-ascult — / mai e nevoie de-un izvor ?...". Totuși fondul de adîncime al lui Blaga (vîrstnic) e mai consonant decît pare cu eminescianul **Iar cînd voi fi pămînt,** deși interogația finală din **Strofe de-a lungul anilor** sugerează contrariul : „De-ar fi să dăinuiesc nespus / în gîndul tău, pămînt ce sînt, / (...) mai e nevoie de-un mormînt ?...". Aliate vizibil obsesiilor eminesciene sînt metaforele selenare — cu frecvență sporită în poezia de sfîrșit —, muzica de penumbre, mătăsoasă, arderile declanșate „de-o rază de lună...". Pasionalitatea lui Blaga exclude mai totdeauna poemul-conversație, încît acel „noi ardem, iubito", „noi ardem, ah cu cruzime-n văpăi, / mistuindu-ne unul pe altul", încheie un patetic monolog. Răbufnesc în **Cîntecul focului** note solemn-retorice din poemele debutului, semne ale combustiei tîrzii, frapează un limbaj interjecțional (tincturat cu „ah" și „o"), cu concluzia că „rareori numai sfîrșitul nu e cenușă". Urmează, eminescian, refluxul ; zvîcnirilor de senzualitate, le succede teama de vid, perspectiva absenței. Timbrul specific lui Blaga triumfă, totuși. Luate în ansamblu, stările ondulatorii, „osînda de a sta-n lumină" paradisiacă și telurícul, sfîrșesc într-o mediere a contrariilor ca soluție aproape mioritică. Senina **Vară lîngă rîu** e concomitent ascensiune în cîntecul pur al ciocîrliei și coborîre pe pămîntul revigorator prin iubire, constatare confirmată de emblematica **Vară de noiembrie** (metaforă derivată din „L'Eté de la Saint-Martin") și configurînd sensurile unui splendid ciclu. Sublimul a ceea ce a **fost** e repetabil, căci — aflăm din **Catrenele dragostei** — iubirea „poartă-n ea / moarte-ades și-ades un leac...". Arghezi al sfîrșitului se simțea intrînd în **Noaptea** de dinaintea creatului. La Blaga, interogația argheziană **De ce-aș fi trist ?** sună ca împăcare și speranță : „De ce-aș fi altfel decît soarele ?...

Ajungem la o constatare globală : vechile anxietăți nu mai sînt acaparante, iubirea deține forțe terapeutice neistovite, viața — cu „fructe calde și rotunde" —, deși trecere prin **Anotimpuri,** nu exclude sublimul. Toate acestea se verifică în repetata invocare a erosului, mai precis în înțelegerea goetheană a iubirii ca act de armonizare cu destinul. „Singurătatea ne omoară", clama anterior poetul, tînjind după o „patrie siderală" peregrinînd solitar pe podișuri metafizice". Fila se întoarce. La sfîrșit, Eul se împlinește prin aderarea la o înconjurime tonifiantă. Argumentele ? „O fată frumoasă / e o fereastră deschisă spre paradis. / Mai verosimil decît adevărul / e cîteodată un vis. / (...) O fată frumoasă e / lutul ce-și umple tiparele, / desăvîrșindu-se pe-o treaptă / unde poveștile așteaptă". Și în același sens : „O fată frumoasă e / mirajul din zariște, / aurul graiului, / lacrima raiului...". În nopți de **legendă,** „treptele, frunțile", se fac de argint — „martore pure izvoadelor din univers..." **(Catrenele fetei frumoase).** Participînd la un proces de coalescență, basmul, visul, magnetismul astral, misterul adîncurilor, ispita mitizării își combină insidios farmecele pentru a orienta spre „legea pămîntului". Erosul, „un păcat pe care-l arde / pe la miezul nopții luna" **(Catrenele fetei frumoase),** devine „patimă fără păcate" **(Primăvară) —,** alean rezolvat prin înscrierea în omenescul prefigurator de etern : „A cunoaște. A iubi. / Înc-odată, iar și iară, / a cunoaște-nseamnă, iarnă, / a iubi e primăvară...". Memorabila pagină finală a ciclului **Vară de noiembrie,** împreună cu alte poeme, se situează la nivelul cel mai înalt al liricii noastre de dragoste.

Constantin CIOPRAGA

funcția critică a textului epic

Primele două cărți ale Gabrielei Adameșteanu — **Drumul egal al fiecărei zile** (1975) și **Dăruiește-ți o zi de vacanță** (1979) — se circumscriu unei formule epice intens folosite mai ales de prozatoarele contemporane, pe linia unui orizont deschis în perioada interbelică de Hortensia Papadat-Bengescu (în primele volume), Ticu Archip (în nuvele), Ioana Postelnicu, Cella Serghi, Lucia Demetrius ; lirismul, investigarea „sufletului feminin", visarea, personajele bovarice mistuite de dorințe fără contur — acestea sînt caracteristicile generale ale literaturii „feminine" care însumează, iată, o experiență bogată și destul de mult întinsă în timp. Letiția Branea din primul roman al Gabrielei Adameșteanu este un personaj care se situează cu mare exactitate în tradiția tipului de proză amintit, mai întîi, trăirile sale se produc în perspectiva unui **model** care cuprinde atît „scenariul" cît și „rolul" unei piese binecunoscute, unde se vorbește despre speranțe înșelate, suferințe și singurătate : „I-am văzut prima dată privirea nesigură și, sub ochii ușurați și compătimitori ai fetelor, m-am desprins de mine și am urcat în rolul așteptat, cu bănuiala sau începutul unei dureri pe care mi-o urmăream singură, silindu-mă s-o duc așa cum trebuie ‚cum citisem și cum văzusem la cinema" : **cartea** și **filmul** reprezintă elementele modelatoare ale fiecărei experiențe pe care o parcurge adolescența Gabrielei Adameșteanu, începînd cu urcarea în acest „rol așteptat" de pe prima pagină a romanului : citind din plăcere în vremea liceului sau din ambiție în timpul studenției, Letiția Branea nu află nicicînd „ce să spere și pînă unde", strivindu-și între cărți ființa fragilă mistuită de dorințe vagi, fără putința de a-și părăsi scenariul și de a-și depăși rolul. Sufletul protagonistei se compune dintr-un aliaj complicat pe care îl numim îndeobște „bovaric" ; intră aici o „infirmitate" socială care este efectul unor nesigure vini anterioare, ca și chemarea spre o lume bănuită, abia întrezărită, dar chinuitoare prin persistența și agresivitatea himerei sale ; relația cu Petru Arcan și munca pe manuscrisul unchiului Ion sînt schițe (ale erosului și profesiei) pentru o țintă unică : „între lumea lui și a mea bănuisem întotdeauna un vid prin care, inconștientă, sperasem să urc, fără să mă gîndesc exact cum, așteptînd ca totul să vină așa, de la sine, ca și cînd cineva trebuia să aibă grijă de asta" ; distanța „umană" dintre Petru Arcan și Letiția Branea este, în fapt, o distanță socială, femeia dorindu-și accesul într-o lume de dincolo de anonimat și de dincoace de structura sa interioară : în aceste dorințe fără contur ale protagonistei nu se pot recunoaște speranțele arivistului, ci doar inadecvarea, tragică e drept, dintre vis și realitate. Cu zilele „înecate în obișnuință", purtînd semnele nereușitei, primind suferințe ale altora și repetîndu-le ratarea, Letiția Branea se mișcă într-un decor care închide, în fiecare element al său, aceeași istorie cenușie și aceeași lipsă de strălucire pe care studenta încearcă să le înlăture iubind și muncind haotic : casa, mobilele vechi, Telefunkenul, căminul studențesc, patul, perna ori fotografiile îngălbenite din vitrina de pe corso-ul orașului de provincie „emit" particulele fine ale unei atmosfere apăsătoare în care „manechinele" zîmbesc silit și ațintesc cu priviri „oarbe" străzile pustii.

Cele trei texte din **Dăruiește-ți o zi de vacanță** sînt variațiuni pe aceleași teme ; obsesia evadării în altă lume și inadecvarea celor două „tipare" (ale visului și structurii interioare a personajului) marchează **„viața neclară"** a lui Cristian Călin din proza care oferă titlul volumului. Între Cristian Călin și Letiția Branea este însă o deosebire pe care o produce natura diferită a celor doi protagoniști : dacă existența femeii se supune unui scenariu pe care l-a scris **lectura,** destinul bărbatului (deși cu același final) evoluează pe coordonatele **trăitului** : de aici, atenția mai mare acordată în cea de-a doua carte texturii relațiilor sociale și ordonarea vieții personajului central în jurul unui **complex al culpabilității** : redactat în două variante asemănătoare („Nu, nu-și dusese cum trebuie viața" și „ăsta era, probabil, cel mai mare defect al lui, că nu putea să facă ce trebuie"), amintitul complex este unul impus de norma privirii și opiniei celor din jur în ai căror ochi Cristian Călin își citește eșecul. Deși bine scrise, primele cărți ale prozatoarei nu ies din media romanului de analiză, substanța și formula lor epică constituind ipostaze comune ale unor invariante tematice și stilistice care au produs cîteva sute de texte asemănătoare în proza noastră contemporană.

Dimineață pierdută (1983) este însă marea surpriză pe care a produs-o Gabriela Adameșteanu, la fel cum altădată au surprins **Galeria cu viță sălbatică** a lui Constantin Țoiu, **Lumea în două zile** a lui George Bălăiță sau **Absenții** lui Augustin Buzura ; această din urmă carte a prozatoarei nu pare a avea nimic comun cu precedentele două, saltul calitativ fiind la fel de spectaculos ca și cel al Hortensiei Papadat-Bengescu de la **Romanță provincială** la **Concert din muzică de Bach.** În **Dimineață pierdută,** Gabriela Adameșteanu se folosește de instrumentele prozei „obiective", creînd cîteva personaje memorabile, conturînd profilul unei epoci și, mai ales, punînd în valoare ceea ce aș numi **funcția critică** a discursului narativ. Primul semn al obiectivării este structurarea textului prin alternarea a cel puțin trei unghiuri de vedere : al Vicăi Delcă, al aristocratei Yvonne Scarlat și al naratorului omniscient. Funcția critică devine astfel activă, producînd o realitate nouă pe care jocul monologului interior o potențează, o pune în valoare, acordîndu-i pondere, trasînd spațiul romanesc în detaliile și cadrul său general. Iată modul în care se constituie mai întîi realitatea psihologică a protagoniștilor : monologul Vicăi Delcă, comentat de narator, definește calitatea personajului „opozant", aceea a lui Yvonne Scarlat, dezvăluind însă și caracteristicile tipului pe care îl re-prezintă ea însăși în roman : „Ivona ! Cu cipilica ei gri, cu paltonu verde, cu vulpea la gît, vulpea aia argintie de năpîrlește, d-a tot vrut să o vîndă la Consignația și nu i-a primit-o äia... Ea știe de ce n-a vîndut-o pîn' la ormă, că ce spune ea n-ai cum să crezi, minte de stinge. Ivona, cu nasu ei lung și cu botu de vulpe, care încuie casa ! Uite-o cum încuie, de două ori, ușa din față. Și p-ormă adulmecă. Uite-așa se uită, și-n dreapta, și-n stînga, parcă-i o vulpe care adulmecă. Și-odată-i scapă ochii la ușa din dos, și-odată o vezi că rămîne și ea, încremenită. A rămas încremenită c-o vede. Ei, am io ac de cojocu tău, am io ac de cojocu tău (...). Nici nu-i zice nimic, nici nu se uită chiorîș, se face c-o crede. Știe ea ce merită alde Ivona : pup-o în bot și ia-i banu tot" ; monologul lui Yvonne Scarlat are aceeași dublă deschidere spre destinatar (chiriașii de aceeași condiție cu Vica Delcă) și emițător, pe care o asigură amintita funcție critică a ochiului personajului : „este o naivitate să îți închipui că poți schimba ceva în psihologia unor asemenea oameni, dacă îi tratezi de la egal la egal. Sau dacă le faci mărturisiri adevărate, dacă te umilești, în fața lor, să le faci. E o naivitate să îți închipui că ai putea să le cîștigi încrederea, sau cel puțin bunăvoința. Nu, ei sînt mai șireți decît tine, iar de crezut tot n-au să te creadă, pentru că tocmai de aceea au ajuns unde au ajuns : pentru că ei cred mai puțin decît oricine. Ei sînt convinși că totul e o minciună, că toată lumea minte. Ei sînt cei care nu își fac despre nimic iluzii".

Personajele Gabrielei Adameșteanu au un ochi foarte critic — cum spune Yvonne —, „criticînd împrejur tot ceea ce văd" ; dar „textul" acesta deosebit de activ al privirii critice este, în același timp, **oglinda** personalității celui care îl produce : criticînd, personajul ajunge la „autocritică". Un asemenea text presupune un dublu registru al lecturii, cititorul luînd act într-o primă instanță de rezultatul criticii, pentru ca apoi, interpretînd, să poată vedea natura complementară a celui criticat : Vica Delcă și Yvonne Scarlat sau profesorul Ștefan Mironescu și Titi Ialomițeanu sînt, pe rînd, **„critici"** și **„criticați",** naratorul consemnînd cu grijă monologul fiecăruia și realizînd un montaj inteligent al segmentelor critice și autocritice ale acestora : vorbind, protagonistul produce un text critic pe care naratorul, prin plasarea unor anumiți indici îl face accesibil **analizei** cititorului care construiește un profil al personajului-critic din datele pe care acesta i le furnizează despre personajul-criticat.

Această dublă mișcare a textului, care antrenează în aceeași măsură personajul, naratorul și cititorul, fiecare creînd cîte un nivel al narațiunii, reprezintă mecanismul esențial al cărții Gabrielei Adameșteanu, perimțînd prozatoarei abordarea unei zone foarte largi, de la particula unei structuri psihologice la conturul epocii istorice ; prin funcția critică a monologului personajului se povestește istoria unei familii în confruntare cu evoluția atît de contorsionată a primei jumătăți din acest secol și se stabilesc tipologiile romanului, în timp ce prin funcția de reflectare textul oferă o imagine cuprinzătoare a situației politice și sociale din România anilor primului război mondial. Iată un exemplu : compromisul formulat de Titi Ialomițeanu („a fi bine cu toată lumea") îl caracterizează ca personaj în limitele relațiilor cu Sophie și Ștefan Mironescu și, totodată, același „principiu" este al unei întregi categorii sociale și al grupării politice a „filogermanilor". Prozatoarea dovedește o perfectă cunoaștere a epocii, ceea ce i-a permis crearea unor tipologii care, deși structurează un text de ficțiune, păstrează intacte atributele autenticității, dezvăluind tocmai de aceea un **adevăr istoric** ; în planul intern al textului, personajul-critic și cel criticat formează cuplul naturilor complementare, stabilesc ceea ce se numește o pereche de caractere : arivistul Titi Ialomițeanu, cu ifosele și neascunsa ambiție de a fi „altul" și profesorul Ștefan Mironescu, visînd la intangibila „sophrosyne", alcătuiesc perechea de caractere din **„trecutul"** romanului, în vreme ce Vica Delcă, urmărind să cîștige cincizeci de lei (leitmotivul monologului său este acesta : „Păi, două suflete, șase sute cincizeci de lei, și chiria, și lumina, și televizorul ? ...") și aristocrata Yvonne Scarlat, încercînd s-o păcălească pe Vica Delcă, pentru a economisi aceeași sumă de bani, formează perechea din **„prezentul"** textului : funcția critică jalonează distanța socială între protagoniști („plebeul" și „aristocratul"), în timp ce funcția de reflectare nivelează caracterele reducîndu-le la cîteva invariante : această dublă deschidere a textului creează **materialul** epic, constituie **romanul** și, în aceeași măsură, analizează **materia,** înfățișează adică **epoca.**

Impecabil construite sînt scenele „crude" ale cărții, aducînd, în bună tradiție bengesciană, necesarele elemente naturaliste unui text care mizează mult pe finețea analizei psihologice (secvența bombardării unui depozit de lemne, de pildă) ; pe fragmente și în întregul său, **Dimineață pierdută** este unul dintre cele mai importante romane apărute după 1980 și, totodată, posibila carte-efigie a Gabrielei Adameșteanu : în aceste condiții, **Drumul egal al fiecărei zile** și **Dăruiește-ți o zi de vacanță,** constituie azi o etapă depășită despre care se va vorbi, probabil, astfel : înainte de romanul **Dimineață pierdută,** Gabriela Adameșteanu a mai scris ...

Ioan HOLBAN

eseu

verosimil și literatură

Înainte de a se confrunta cu societatea și cultura, romanul e chemat să se măsoare cu **literatura.** Nu că acest ultim raport ar fi intrinsec, esențial diferit de primele două — extrinseci. Opera literară este ea însăși un sistem și relația ei cu seria învecinată — literatura — nu-i o trecere de la fragment la întreg.

Ba chiar, în limitele domeniului care ne interesează, al **verosimilului,** opera e mai îndatorată textului cultural, căci autorul mai curînd se gîndește să încalce o lege literară decît, să spunem, o constantă psihică. E suficient să ne amintim, în acest context, că numărul celor care înțeleg veridicitatea ca deformare a canoanelor artistice date este la fel de mare cu al celor ce caută veridicitatea înscriindu-se într-o anumită tradiție. Un realist pretinde că romanul lui este verosimil și crede că are dreptul să-l ironizeze pe romantic ; acesta din urmă, la rîndu-i, îl flagelase pe clasic ; realistul insuși e declarat nerealist (= neverosimil) de naturalist ; naturalistul va fi atacat de expresionist, și tot așa. În interiorul fiecărui curent, de asemenea, cutare scriitor își va proclama privilegiul de a fi acces, el singur, la adevăr.

Totuși, o anume operă literară trebuie să suporte comparația cu întreaga operă a autorului respectiv. Iar aici părerile sînt împărțite. Un scriitor ține să se înnoiască de la roman la roman, un altul țintește spre Operă și ca atare cată a fi consecvent cu sine. Oricum însă, există anumite limite, așa că marca autorului este în general recognoscibilă — eroul lui Euripide n-ar renunța la coroană pentru sihăstrie ; dorința aceasta este însă perfect verosimilă cînd vine de la eroul shakespearean. Nu numaidecît stilul care, într-adevăr, este personal în destule cazuri — o pagină de Sadoveanu, de exemplu, îi va suna familiar și unui începător —, ci și anumite convenții fac inconfundabilă amprenta creatorului. Romanele lui Camil Petrescu, bunăoară, n-ar exista în forma în care sînt scrise dacă n-am accepta convenția că oamenii pot vibra la modulațiile extrem de fine ale relațiilor umane ; că obțin prin aceasta o fericire secretă ; că, în cele din urmă, se feresc să o destrame prin gesturi „bărbate". Romanele lui George Călinescu se bazează pe două axioame : că universul e determinist și deci toate acțiunile umane pot fi explicate dacă recurgem la diverse tipuri de modele ; că forța motrice a societății este energia vitală a individului.

La acest nivel al verosimilului se cere o competență sporită a cititorului. Apropierea de un poem presupune cunoștințe prealabile despre poezia autorului, nu numaidecît o lectură integrală, ci atît cît să ne fi format o idee despre universul ei specific. Informațiile biografice nu-s nelacolul lor. Dacă facem psihocritică ele sînt chiar de neînlocuit, îndeosebi atunci cînd ne ridicăm la imaginea unui „mit personal" punînd alături „eul creator" și „eul social".

Cînd verosimilul privește literatura, așadar, lectura aplicată se pune cu mai multă acuitate decît oricînd. „Oricine s-a ocupat cu seriozitate de studiul literaturii, afirmă Northrop **Frye (Anatomia criticii),** știe că aici intelectul este angajat într-o activitate la fel de sistematică și coerentă ca în oricare altă știință. Acest studiu prilejuiește un exercițiu mintal similar, în cursul căruia se dezvoltă aceeași conștiință a unității subiectului". Cu înțelegerea unei poezii pregătim terenul pentru interpretarea următoarei. Descoperim puncte comune și, mai important încă, ne însușim un simț al criticii. Acumulăm un chestionar pe care experiența l-a testat deja, ne însușim criterii care spun dacă grila poate fi productivă și altundeva. Și deducem, în final, că o operă poate avea mai multe, dar nu **orice** înțeles sau că, eventual, un înțeles este mai verosimil decît altele. Aici intervine amintita competență sau, cum mai puțin pretențios se exprimă Tudor Vianu, „concentrarea unui lector activ". „Căci, cine se situează în fața poeziei lui Barbu cu armătura psihologică obișnuită, folosind numai ideile latente banale ale limbajului, este firesc să o găsească obscură și pecetluită. Iată de pildă în poezia **Grup** versul ; **„Atîtea clăile den fire stîngi !** Cuvîntul **stîngi** este atributul care în geometrie desemnează curbele spațiale spre deosebire de cele plane. Aceste **clăi den fire stîngi** sînt razele soarelui". Nu orice vorbitor de limba română, deci, își poate naturaliza această sintagmă. Ea nu capătă sens atîta vreme cît cititorul nu este în stare să decodifice asociațiile științifice, „mai cu seamă din matematică și astronomie". Versurile sînt altminteri imposibil de înțeles — ele devin coerente și limpezi numai după ce „lectorul activ" completează elipsele.

Dar, ne întoarcem puțin, cititorul nu s-ar încumeta să stabilească asemenea corelații dacă n-ar ști, din biografia poetului, că veridicitatea lor e certificată de realitate — poetul este și matematician. „Postulăm anume, ca o convenție formativă a instituției literaturii, că textul stă într-o anumită relație cu autorul său și poate fi naturalizat sau făcut inteligibil în condițiile în care racordăm elementele lui la o veridicitate psihologică dată" **(J. Culler, Structuralist Poetics).**

Intruziunea biografiei va fi contestată vehement pentru bunul motiv că ieșim astfel din perimetrul literaturii. Nu-i putem însă nega foloasele, ca practică literară, dacă ținim spre competență. Să ne gîndim cît a profitat comparatismul de pe urma certitudinii, verificată biografic, că Eminescu era un cunoscător profund al filosofiei indice sau al celei germane...

Obiecțiile devin de tot sporadice dacă vine vorba de verosimilul unei opere față de genul care o circumscrie. De la Aristotel încoace ne-am obișnuit să vedem o piesă ca tragică sau comică, în raport cu specia care îi dă reguli ; tot de la Aristotel știm că fiecare specie admite un anume fel de acțiuni și le exclude pe celelalte ; tragedia îi prezintă pe oameni mai buni iar comedia mai răi decît în realitate, fără ca verosimilul să fie afectat, pentru că fiecare gen își construiește o veridicitate proprie. Altfel spus, ceea ce este plauzibil într-o comedie poate să nu fie plauzibil într-o tragedie.

Revenim iarăși la problema coerenței, cu adaosul că fidelitatea operei față de gen o face să fie ceea ce este. Dacă convenim că un text este odă, atunci toate mijloacele artistice converg înspre această concluzie. „Atunci cînd cîteva membre ale întregului sînt date, spune N. Hartman **(Estetica),** celelalte sînt și ele deja determinate și nu mai pot veni la întîmplare. Mai exact : nici atunci nu este totul determinat ; totuși, ceva foarte esențial". Cînd avem în vedere opera ca gen, verosimilul privește, în primul rînd, latura formală. Dacă o cronică sportivă din ziarul de specialitate este așezată în pagină ca o poezie și, încă, dacă ea apare într-o revistă de poezie vom citi-o ca atare — sîntem doar pregătiți să citim poezie. Considerațiile de conținut vor răsturna, probabil, prima impresie, dar sîntem departe de certitudine. Există posibilitatea, de exemplu, ca autorul să-și definească propria idee de poezie prin contrast cu tradiția. El își face un criteriu de veridicitate din chiar devierea de la norma literară și încalcă de aceea convențiile genului pentru a produce o schimbare în modul de a citi, eventual o modelare a gustului în favoarea tezei sale. Este astăzi, în vogă romanul despre roman, metaromanul... Ne așteptăm deci ca numita cronică să găzduiască și niște reflecții despre poezie. Ne-am surprinde atunci așezînd-o în cîmpiile elizee...

Contribuie sensibil la disponibilitatea noastră „viața dublă" a verosimilului în această a treia etapă a metamorfozei sale. Știm, din explorarea stilizării și a parodiei, că trebuie să facem față la două ordini diferite : ordinea originală și ordinea autorului implicat, care se suprapune peste prima, în acord sau dezacord cu ea. În stilizare planul îndepărtat primează, în parodie (la fel ca în ironie, unde, efectele sînt de fapt semantice și nu formale) planul secund, al autorului implicat, ajunge să capteze întreaga noastră atenție. Fără ca planul prim să iasă complet din orbită, verosimilul autorului implicit capătă deci ascendență, dar numai în dialog cu verosimilul inițial. Mai mult totuși decît stilizarea, care caută să-și înăbușe vocea personală, parodia — negativă — rămîne o specie marginală. Dar am menționat-o din două motive: ea joacă un rol deosebit în nașterea romanului modern (e destul să amintim de **Don Quijote** și **Tom Jones)** și ilustrează fără putință de tăgadă o teză atinsă de noi mai sus, anume că textul literar trebuie să aibe coerență : o singură lege, un singur verosimil.

Șorin PÂRVU



CĂLIN ALUPI : „Fată cosînd"

note la „adela"

Nu s-a întrebat nimeni de ce alege Emil Codrescu Bălțăteștii pentru petrecerea vacanței. Și, totuși, întrebarea nu e chiar lipsită de miez. La un om de lume, preferința ar fi întru totul justificată. Însă personajul lui Ibrăileanu tocmai om de lume nu este. Dimpotrivă, s-ar putea spune că, departe de a căuta societatea, el o ocolește sistematic. Bălțăteștii ar fi, prin urmare, un fel de refugiu, locul care-l scutește de prezența celorlalți. Însă ce refugiu! Protipendada și-a mutat aici, pe durata sezonului estival, reședința, viața modernă e în floare, iar aglomerația nu e departe de aceea urbană. E o forfotă la Bălțătești în deplină opoziție cu firea Codrescului, încît ai tot dreptul să te întrebi dacă nu cumva alegerea a fost făcută în necunoștință de cauză. Pentru a fi într-adevăr singur, el e nevoit să se încuie în casă, să evite parcul, să meargă pe uliță cu privirea îngropată în jurnal. Ceea ce, să recunoaștem, putea face foarte bine și la oraș. Un mizantrop pînă în vîrful unghiilor ar fi renunțat probabil să se mai deplaseze. Sub acest unghi, eroul unui Traian Demetrescu e, la o primă vedere, mai convingător. Satul în care se retrage are toate datele unui refugiu. Singurătatea îi e, acolo, garantată, n-are nevoie de eforturi speciale pentru a și-o cîștiga. Nevoia de singurătate a lui Codrescu e, în schimb, paradoxală. El o caută în locurile cele mai populate, parcă spre a confirma teza existențialistă a singurătății individului în mulțime. Dar, încă dată, pentru asta nu era necesară părăsirea orașului. Afară doar dacă luăm în considerare amănuntul că, urbea golindu-se pe timpul verii, singurătatea i-ar fi fost acolo periclitată.

*

De fapt, nu mizantropia domină în alcătuirea Codrescului. Ea e numai armura în care se îmbracă sufletul terorizat de gîndul unei eventuale noi răniri. Dar îndărătul pavezei, la adăpostul ei, nevoia de ceilalți rămîne intactă. Cele cîteva încercări anterioare de apropiere au fost tu atîtea eșecuri. Pricinile sînt mai puțin importante decît rezultatele. Experiența, invariabil negativă, l-a făcut pe doctor circumspect, retractil, încurajîndu-l să înalțe în juru-i un perete de reticență. Raporturile personajului cu exteriorul suferă, datorită acestuia, o continuă deformare. Sentimentele sale, cîte izbutesc să străbată zidul, nu mai au nici forța, nici limpezimea de la început. Abia dacă sînt palidele, tremurătoarele lor umbre. Nu alta e soarta sentimentelor al căror obiect este doctorul însuși, supuse unor interminabile verificări, filtrate, sterilizate pînă la nerecunoaștere. O susceptibilitate paroxistică îl „ajută" să vadă în fiecare gest ori cuvînt (ca și în absența lor) primejdii ascunse. Fireasca rezervă ia în ochii lui aspect de ostilitate. O propoziție nevinovată îl chinuie zile la rînd și o întoarce pe toate fețele spre a-i pătrunde înțelesul presupus ostil. Chiar atitudinile vădit cordiale îl pun pe gînduri. Prima întîlnire cu familia Timotin e relatată cu evidentă displăcere : „Timotin... Nu l-am mai văzut din Universitate. M-a recunoscut și a oprit trăsura. Se ducea la Mănăstirea Neamțului. Avea lîngă el o femeie și patru fete. Oricît ai fi de spiritual și demonic, ceea ce nu-i cazul cu Timotin, nu poți fi decît ridicul înghesuit, într-o trăsură închiriată, de o consoartă și patru reproduceri în miniatură ale figurii doamnei și domnului, combinate discret. Cloșca asta slabă și măruntă stătea îmbufnată și ostilă, parcă ar fi simțit o amenințare pentru numeroasa ei progenitură. Timotin m-a invitat la el, la mănăstire. Doamna a tăcut ca un mormînt." Bănuita ostilitate a femeii, în fond — rezervă explicabilă față de un străin are asupra doctorului efecte hiperbolice. Doamna Timotin nu e o cunoștință oarecare, a cărei lipsă de cordialitate poate fi trecută cu vederea, ci reprezentanta unui gen recunoscut a provoca numai suferință. Prezența ei stimulează memoria afectivă a Codrescului, oricum fabuloasă, declanșînd reacția de apărare. El se „răzbună" în jurnal, unde încearcă în ridicul imaginea burghezei familii.

*

Femeile din biografia doctorului sînt de două feluri : unele i-au provocat iubirea, celelalte numai dorința. Primele manifestă predilecție pentru îmbrăcămintea în culorile „reci" ale spectrului, celelalte aleg de regulă veșminte mai „calde". Codrescu știe că gustul culorilor nu inocent, depinzînd, între altele, de temperamentul și conformația fizică ale fiecăruia. Într-o celebră lucrare, **Structurile antropologice ale imaginarului,** Gilbert Durand pretinde că, în deosebire de acelea „calde" culorile „reci" acționează în sensul unei „îndepărtări a excitației creînd favorabile condiții pentru repaos și reculegere". Iubitele personajului ar fi, așadar, înzestrate cu puteri de respingere, de îndepărtare, în vreme ce partenerele sale erotice ar vădi mari posibilități de atracție. „Adela are sînul mic și predilecție pentru haine cenușii, albastre, liliachii, ca toate femeile care mi-au atins sufletul". În realitate, tendința de îndepărtare, așa de limpede în raporturile cu Adela, îi aparține în exclusivitate lui Codrescu. El are gustul albastrului și liliachiului, pe care le distribuie cu dărnicie femeilor ce i-ar putea periclita liniștea sufletească, rezervînd roșul și galbenul acelora așa-zicînd indiferente.

*

Codrescu și Flaubert! Ce deosebire între abstinența unuia, în numele unui ideal de artă, și a celuilalt, dictată de teamă și neputință! Flaubert n-are timp pentru Louise, pentru că timpul său e dedicat în exclusivitate literaturii. Codrescu, în schimb, e prea scrupulos ca să meargă pînă la capăt. El face ceea ce, în relațiile amoroase, Flaubert pretinde că refuză, anume să gîndească. A gîndi, îi scria romancierul prietenei sale, iată mijlocul de a suferi. Și el nu vrea să sufere. Vrea ca lucrurile să curgă de la sine, să nu le complice inutil. Sigur că soția profesorului de muzică nu e de acord, ea vrea să-l acapareze, să-l domine, să reprezinte totul pentru bărbat. De aceea îl pisează cu întrebări și implorări, solicită dovezi, declanșează certuri. Însă Codrescu tocmai pentru complicații are vreme. Înlăuntrul său există și Flaubert și Louise Colet, fiecare cerîndu-și partea, întrebîndu-se asupra șanselor și perspectivelor iubirii, negînd și afirmînd în aceeași clipă, împiedicîndu-se reciproc. Inacțiunea e urmarea egalității forțelor de semn contrar. Suspendat între poli, doctorul se zbate inutil, amăgindu-se cu gîndul posibilității de a alege. Cînd tocmai alegerea îi e din capul locului refuzată...

Adrian OPRINA

contexte

meridiane literare

1. Mai înainte mult ca teoreticienii și criticii literari să vadă pretutindeni numai texte care, firește, sînt sau așteaptă să fie citite, descifrate, încît s-a vorbit și se vorbește de lumea ca text, de univers ca text, de călătorie ca text etc., Eminescu, într-un tulburător dialog cu Shakespeare — „prieten bun al sufletului meu" — se adresează astfel congenialului dintr-un veac apus : „De-aș fi trăit cînd tu trăiai, pe tine, / Te-aș fi iubit, atît — cît te iubesc ? / Căci tot ce simt, de este rău sau bine, / — Destul că simt — tot ție-ți mulțumesc. / Tu mi-ai deschis a ochilor lumine, / **M-ai învățat ca lumea s-o citesc,** (s.n.) / Greșind cu tine chiar, iubesc greșeala : / S-aduc cu tine mi-este toată fala". Lumea ca text datează, deci, așa-zicînd, cel puțin de pe vremea marelui Will. Ca să rămînem în universul eminescian : Toate-s vechi și nouă toate...

2. Nu am timp să caut acum pentru a cita exact, dar știu că Napoleon credea că politica unei țări arată aidoma geografiei ei. Prelungind ideea, s-ar putea spune că geografia unei țări începe să semene, prin vreme, cu istoria acelei țări.

Mulți dintre noi am avut această revelație încă de la o vîrstă fragedă, atunci cînd am citit, să zicem, acel poem măreț și grav care este descrierea Ardealului din **Românii supt Mihai Voievod Viteazul** de Nicolae Bălcescu, carte în care Eminescu vedea „evanghelia neamului" și pe care o considera un monument de limbă românească. Și alți mari scriitori și gînditori ai noștri au descoperit (iar poeții au intuit) pe chipul fizic al patriei urmele, semnele adînci ale unui destin istoric zbuciumat și eroic, ca, de altfel, și ale unui suflet, unic și inconfundabil. Căci dacă e un adevăr de necontestat faptul că peisajul, spațiul modelează sufletul unei colectivități, al unui popor, tot atît de adevărat este că, de la un punct încolo, în proiecția acestui suflet, spațiul însuși, geografia țării poartă pecetea personalității celor ce au locuit-o, au apărat-o, au însuflețit-o și au transformat-o de-a lungul mileniilor. Dar, revenind și la relația istorie-geografie, ce altceva mai revelator poate fi decît această cugetare-metaforă a lui Lucian Blaga : „Munții Apuseni au împietrit în atitudinea eroică de la '48" ?

3. La un sfert de veac de la moarte, posteritatea lui Hemingway se dovedește a fi foarte agitată. Se semnalează o **vogă Hemingway,** însă cuvîntul mi se pare de tot frivol într-o astfel de alăturare. Se descoperă și apar diverse scrieri ale sale — au fost editate pînă acum zece opere postume, cea mai recentă fiind un roman autobiografic neterminat — **The Garden of Eden** —, despre care comentatorii spun că a fost reconstituit de experții unei edituri americane și tipărit abuziv. Se publică însă și mărturii nu doar cu totul irelevante, lipsite de importanță, ci aproape jenante. Nu demult, citeam o convorbire colegială, lejeră, cam prea lejeră, a lui Maximilian Schell cu Marlene Dietrich, prietenă, cum se știe, a lui Hemingway, una dintre prezențele strălucitoare în casa și la ferma acestuia de la San Francisco de Paula, în apropiere de Havana. Într-un context cu totul altul decît cel literar, cultural, — interviul era dintre cele destinate publicațiilor gen magazin duminical — Marlene Dietrich mărturisește : „Vedeți, oamenii cred că eu și cu Hemingway... dar nu-i adevărat. Niciodată, niciodată. L-am iubit. Și el m-a iubit. Am toate scrisorile lui și le țin pe toate închise într-un seif la o bancă din New York. Iubirea dintre el și mine, nu știu cum s-o numesc, dar n-avea nimic de a face cu erotismul, sau cu... ah, cum se cheamă asta, cu sexualitatea, nu. Nici o clipă".

La prima vedere — e omenește, nu ! — oricine se poate arăta interesat de o asemenea mărturisire. Imediat îți dai seama însă de inoportunitatea ei, în mai multe sensuri. Pentru cititorii, ca și pentru unii biografi ai lui Hemingway, iubirea dintre cele două personaje celebre n-ar fi avut nevoie de asemenea dezvăluiri, ar trebui să rămînă, cred, un mister. Un mister necesar...

4. ...Și fiindcă a venit vorba de scrisori, autorul **Sărbătorii de neuitat** a precizat în testamentul său : „Dorința mea expresă este ca nici una din scrisorile mele să nu fie dată publicității". Totuși, văduva scriitorului, Mary Hemingway, a autorizat, după două decenii de la moartea ilustrului ei soț, lectura, studierea, citarea și chiar reproducerea în întregime a scrisorilor. Această nesocotire a unei prevederi testamentare a dus — se spune — și la ceva profitabil : scriitorul austriac Gerhard Roth a alcătuit o carte intitulată **Eu, Ernest Hemingway** și subintitulată, cam nefericit, Autoportretul unui scriitor decedat, în paginile căreia, afirmă criticii, evocîndu-se — pe baza scrisorilor — momente semnificative din viața lui Hemingway, ni se restituie o figură cu adevărat monumentală.

Nu am știință însă dacă între multele cărți de și despre Hemingway apărute în America și în Europa în ultimul sfert de veac se află și cea a ziaristului cubanez Norberto Fuentes. Gabriel Garcia Marquez relatează că la vestea ce a căzut ca un trăsnet că Hemingway s-a sinucis, Norberto a fost trimis de șeful redacției sale la San Francisco de Paula pentru a realiza un reportaj despre universul în care marele om trăise și scrisese o bună parte din opera sa, timp de 22 de ani. Dar ceea ce trebuia să fie doar o documentare pentru un reportaj — e drept, cu un subiect excepțional — a constituit, de fapt, începutul unor amănunțite și pasionante investigații care aveau să se întindă pe durata a două decenii și ale căror rezultate aveau să fie sintetizate în 700 de pagini de manuscris. Lectura lor, în 1981, l-a captivat pe autorul **Veacului de singurătate.** Judecînd după aprecierile lui Marquez, n-ar fi exclus ca opera de 20 de ani a lui Norberto Fuentes să fie cea mai importantă carte care s-a scris vreodată despre Hemingway. Dacă a fost tipărită o vom citi vreodată ? La această întrebare nu pot răspunde, desigur, decît editorii și excelenții noștri hispaniști...

Constantin COROIU



Dac din forul lui Traian

geto-dacii și „istoria românilor din dacia traiană“ a lui a. d. xenopol

Plină de efervescență creatoare pe cele mai diverse planuri pentru întreaga societate românească, epoca post-pașoptistă a însemnat și pentru istoriografia noastră națională ani de formare și afirmare a unor personalități de frunte. Drumul nostru spre independență, ca și spre înfăptuirea și desăvîrșirea unității naționale a constituit și pentru tînăra intelectualitate românească prilejul unei încordări a forțelor într-un vast, profund și ieșit din comun efort creator, destinat să fundamenteze științific, dar să alcătuiască și suportul ideologic necesar réalizării marilor idealuri dragi tuturor românilor. De aceea, începînd cu N. Bălcescu sau Al. Odobescu și încheind cu B. P. Hașdeu sau N. Iorga, toți oamenii de cultură au crezut și au simțit că este de datoria lor ca, indiferent de formația universitară sau preocupările de bază, să-și dedice o parte — dacă nu chiar în întregime — a muncii lor pentru elucidarea diferitelor aspecte ale istoriei noastre naționale sau, mai mult, chiar să pășească la elaborarea unor atotcuprinzătoare sinteze ale trecutului nostru. Din acest punct de vedere, poate cel mai caracteristic exemplu l-a dat chiar Alexandru D Xenopol, care după ce și-a susținut în anul 1871 doctoratele în drept, la Berlin și în filozofie, la Giessen, încă din același an începe a preda istoria la Institutul Academic din Iași, pentru ca din anul 1883 să devină titular al catedrei de istoria românilor a universității ieșene. Mai mult, chiar din primii ani ai carierei sale didactice, Xenopol inițiază cercetări personale în domeniul istoriei noastre care-l vor conduce de-a lungul mai multor etape spre acea **Istoric a românilor din Dacia Traiană,** apărută între 1888 și 1893, sinteză cuprinzînd aproximativ 4 000 de pagini și care a depășit prin amploare, metodă modernă de investigare, rigurozitate a logicii istorice și perspicacitate în descifrarea liniilor esențiale, tot ceea ce realizase pînă atunci istoriografia noastră.

De altfel, în chip semnificativ, încă de la început, Xenopol era pe deplin conștient că lucrarea sa reprezenta o necesitate istorică resimțită cu acuitate de către întreaga nație : „Nevoia unei istorii a românilor era simțită de toată lumea și cartea mea venise la timp, tocmai în momentul, cînd înălțarea prezentului trebuia să caute în trecut rădăcinile pe care crescuse". În acest context, amintim — strîns legat cauzal de obiectul analizei de față —, că istoricul ieșean, chiar din primele sale studii referitoare la istoria veche — dintre care cele mai cunoscute sînt **Teoria lui Rösler. Studii asupra stăruinței românilor în Dacia Traiană,** Iași, 1884 (cu o versiune în limba franceză) și **Les guerres daciques de l'empereur Trajan,** în **Revue historique,** XI, 1886, t. 31 (republicat și în limba germană în anul 1890), a abordat istoria noastră pornind de la „chestiunea dacică". Consecvent în cercetare, ca și în idealuri, cea mai mare parte din ideile sale, enunțate numai sau dezvoltate într-o mai mică măsură anterior, vor putea fi reîntîlnite în **Istoria românilor,** însoțite — de această dată —, și de o foarte limpede viziune de ansamblu, care a stat la baza sintezei și numai în urma căreia a putut fi alcătuită o istorie națională unitară, ca un tot bine articulat, unde cauzalitatea și desprinderea adevărului științific constituie două adevărate pietre de temelie. „Lucrarea ce o înfățișez nației mele, spunea A. D. Xenopol, este **un sistem întreg** (s.n.) care caută să-și deie seamă de succesiunea tuturor împrejurărilor prin care ea a trecut. Acest sistem însă nu este impus de o concepție aprioristică a faptelor istorice, ci este rezultatul firesc al înlănțuirei lor". De fapt, ceea ce atrage atenția de la început este ordonarea coerentă a principalelor evenimente ale **Istoriei României** într-un ansamblu bine sistematizat, în care diferitele capitole și paragrafe își găsesc un loc atît de firesc, încît, aproape în totalitate au rămas neschimbate în toate sintezele similiare întocmite pînă astăzi. În afară *de cele* de mai sus, tot pentru prima oară, **Istoria românilor din Dacia Traiană** este larg conexată la cea universală — cu toate limitele concepției lui Ranke —, deoarece „istoria românilor nu putea fi concepută și cercetată decît dacă se aveau în vedere strînsele și permanentele legături cu populațiile și statele din jur ; pe de altă parte, diferite momente și direcții ale evoluției ei puteau fi mai ușor înțelese, dacă erau raportate la fenomene și tendințe cu caracter general. „Considerăm necesare aceste cîteva considerații preliminare, atît pentru a explica alegerea sintezei xenopoliene, ca fiind cea mai completă imagine despre daci pe care o avea marele nostru istoric, cît și pentru a înțelege mai bine de ce istoria dacilor — potrivit opiniei justificate a lui Xenopol —, trebuie înțeleasă ca un element dintr-un ansamblu mai vast.

Astăzi, apiecîndu-se asupra **Istoriei românilor,** cititorul bine informat se va întreba, totuși, de ce Xenopol a ales ca punct de plecare primele mențiuni despre geto-daci. Așa cum s-a mai arătat, credem că nu ne înșelăm, dacă atribuim aceasta situației arheologiei de atunci, aflată, de altfel, „pretutindeni la primele dibuiri". Mai mult ca sigur, în cazul cînd cercetarea arheologiei ar fi fost destul de avansată, Xenopol ar fi utilizat și rezultatele acesteia, împingînd începuturile istoriei sale pînă în pragul umanității, întrucît el însuși — urmîndu-l probabil pe Herder —, socotea că istoria omenirii „este o continuare a istoriei naturii". În acest caz, probabil — dacă ne putem permite o asemenea supoziție — modificarea structurii operei sale s-ar fi întîmplat după apariția unei alte cărți de căpătîi a istoriei și culturii noastre — **Getica** lui Vasile Pârvan —, cînd ar fi avut posibilitatea să împingă începuturile **Istoriei** chiar în epoca bronzului. În legătură cu aceasta, sîntem convinși că și în acest caz titlul ar fi rămas neschimbat, deoarece, potrivit opiniei sale, întreaga evoluție a istoriei noastre a condus spre acel moment crucial, al apariției daco-romanilor, iar întregul său mers de mai tîrziu nu a făcut altceva decît ca, indiferent de vicisitudinile vremurilor, să consolideze poporul nou format și să pregătească apariția națiunii române. „Istoria veche a poporului român, scotea în evidență marele istoric, începe la primele cunoștinți ce le avem asupra țărilor noastre și la primele neamuri ce le-au locuit, spre a se opri la descălecarea principatelor în secolul al XIII-lea (n.n. — secolul al IX-lea, în ediția a II-a). Ea cuprinde tot acel **complex de împrejurări** (s.n.) care contribui la făurirea naționalității române". De aceea, socotim de cuviință să amintim aici că, și în cazul celor mai noi sinteze publicate pînă acum, istoria noastră veche începe cu cele mai îndepărtate urme de activitate umană (paleolitic) și durează pînă în secolul al IX-lea sau, după opinii și mai noi, pînă la sfîrșitul secolului al VII-lea. Identitatea — care se poate ușor admite chiar și în ceea ce privește ultimul caz —, conferă și din acest punct de vedere o altă trăsătură viabilă lucrării lui Xenopol.

De asemenea, înainte de a aborda în chip concret subiectul pe care ni l-am propus, socotim necesar să atragem atenția asupra unei alte chestiuni importante — care a atras atenția și altora — și anume, cea a fondului informațional, care a stat la baza **Istoriei românilor din Dacia Traiană.** Infirmînd părerile contemporanilor, care nu socoteau oportună o asemenea sinteză, datorită penuriei izvoarelor, Xenopol era ferm convins că „istoria unui timp se clădește întotdeauna cu materialul adunat pînă atunci. Dacă ar fi să așteptăm ca tot materialul istoric al unui popor să fie descoperit, **n-am mai ajunge niciodată să expunem cursul vieței sale** (s.n.) ; căci descoperirile se fac neîncetat ; cunoștințele se întind și se adîncesc, mărind fără încetare orizontul istoriei". După cum s-a mai scos în evidență, referitor la partea veche a istoriei xenopoliene, în pofida mai multor ediții, „informația autorului se limitează în mare parte tot la bibliografia din 1888". Și aceasta, adăugăm noi, întrucît însuși savantul considera că „toată această mare bogăție (de informații, n.n.) nu schimba decît foarte puțin liniile fundamentale ale înjghebării mele și **slujea numai cît spre a îmbogăți materialul pe care se întemeia expunerea** (s.n.)". Multe din informațiile folosite de către Xenopol, în primul volum al sintezei sale, au la bază cercetările întreprinse de către B. P. Hașdeu și Gr. Tocilescu, însă acestea au fost filtrate cu prudență și legate în înlănțuiri logice originale, care poartă amprenta personalității autorului. De altfel, chiar Xenopol s-a aplecat, cînd a fost cazul, prin studii speciale, asupra surselor care puteau folosi operei (de exemplu, articolul **Strabon în raport cu istoria noastră,** în **Convorbiri literare,** X, 1876, 10). În cea mai mare parte, după cum o putem remarca, izvoarele antice menționate în istoria sa au rămas pînă astăzi referiri fundamentale, fapt care trebuie explicat pe de-o parte, atît prin solida sa formație științifică, cît și prin extinsele investigații ale predecesorilor — dintre care evidențiem din nou pe cei pomeniți mai înainte —, pe de altă parte.

În economia **Istoriei românilor din Dacia Traiană,** care tratează epoca antică, locul ocupat de geto-daci — subliniem încă o dată — este de prim ordin și înglobează o multitudine de aspecte, unde se examinează sub diverse unghiuri de cercetare economia, cultura, viața socială, evenimentele politice, religia etc. De aceea, nu credem a fi de prisos — pentru a ilustra mai bine afirmațiile noastre — să amintim cele mai importante capitole care fac referiri directe la geto-daci. Astfel, în cadrul **Cărții I,** după menționarea **Sciților și agatirșilor** — care-i prilejuiesc autorului primele observații despre apariția geto-dacilor pe scena istoriei —, urmează alte trei mari capitole, cu numeroase subcapitole și subîmprățiri : **Geții și dacii,** cu cele două părți, **Așezările geților și ale dacilor (Geto-dacii la sudul Dunării ; Dacii)** și **Naționalitatea geților și a dacilor (Rasa geților și a dacilor ; Geto-dacii sunt traci),** apoi **Organizarea geților și a dacilor,** cu alte trei părți, **Viața materială (Agricultori și păstori ; Îmbrăcămintea ; Comerțul), Religia și moravurile (Religia lui Zamolxis ; Moravurile)** și **Organizarea statului (Predomnirea dacilor ; Pregătirea militară a dacilor)** și, în sfîrșit, **Luptele dacilor cu romanii,** cu alte trei părți, **Înainte de Traian (Dacii în dezbinare ; Dacii uniți). Întîia expediție a lui Traian (Întîiul an al luptei ; Al doilea an al luptei)** și **A doua expediție a lui Traian (Podul de peste Dunăre ; Calea lui Traian în a doua expediție).**

Încă de la primele pagini ale **Istoriei** sale — cele dedicate **sciților și agatirșilor —,** după ce face largi referiri la primele surse istorice care amintesc pe geto-daci, în contextul expediției persane a lui Darius I contra sciților, din anii 514—512 î.e.n., Xenopol dă dovadă de o deosebită prudență științifică, însoțită de bun simț și logică istorică, care-l arată, de altfel, și ca un adversar hotărît al oricărui fel de exclusivism sau extremism. Astfel, chiar în acest prim capitol, luînd atitudine împotriva diferitelor exagerări — în cea mai mare parte nefundamentate științific — și care din păcate, cel puțin ciudat, încă și astăzi își mai află locul în paginile unor publicații, Xenopol condamnă cu fermitate asemenea manifestări paraistorice.

Deși lipsit de o serie de date pe care doar astăzi a ajuns știința istorică românească să le dețină, marele istoric folosește în cea mai mare măsură izvoarele antice și ajunge să prezinte și să demonstreze convingător stadiul avansat de civilizație atins de societatea geto-dacă. Metoda riguros științifică folosită, ca și cunoașterea aprofundată a surselor, i-au dat prilejul lui A. D. Xenopol să ajungă la unele concluzii, care au devenit bunuri definitiv intrate în patrimoniul științei istorice românești, cum ar fi : originea tracică a daco-geților ; civilizația înaltă la care au ajuns aceștia în preajma cuceririi romane ; persistența populației dacice în Provincia Dacia, demonstrîndu-se netemeinicia tezei „exterminării" dacilor ; rolul esențial jucat de daci în formarea poporului român ; rapida romanizare a dacilor din provincie și atragerea dacilor liberi în acest proces ; menținerea stăpînirii romane la nord de Dunăre pînă în perioada Gallienus — Aurelianus ; continuitatea populației autohtone daco-romane la nord de Dunăre și după anul 275 e.n. ; menținerea autorității și influenței Imperiului Roman și, apoi, a celui Bizantin, sub diferite forme și în diferite perioade, la nord de Dunăre, și după retragerea aureliană ; rolul economic scăzut jucat de primele populații migratoare și adaptarea localnicilor la noile condiții ; caracterul latin originar al creștinismului daco-roman și impunerea mai tîrzie a celui de tip slavon ; importanța folosirii datelor lingvistice, mai ales cele ale hidronimiei și toponimiei, în susținerea continuității ; asimilarea slavilor și existența unor împrumuturi reciproce ; anterioritatea daco-romanilor și apoi a românilor înaintea stabilirii unor populații migratoare ca : slavii, bulgarii și ungurii ; vechimea primelor formațiuni statale românești și originea locală a diferențierilor sociale de tip feudal la români ; sublinierea continuității populației autohtone românești extracarpatice ș.a.m.d. Deși spațiul nu ne îngăduie, în rîndurile care urmează vom încerca să ilustrăm, prin cîteva pasaje caracteristice, cele de mai sus referitoare la daci.

În primul rînd, după cum au dovedit pe deplin și cercetările ulterioare, Xenopol se pronunță în favoarea apartenenței la un singur etnic, atît a geților, cît și a dacilor : „Cu toate că dacii și geții au putut fi două triburi deosebite, ele erau atît de asemănătoare, încît erau îndecomun amestecate unul cu celalalt" Apoi, marele nostru istoric respinge diferite ipoteze exclusiviste și străine de o demonstrație științifică, care încercau să acrediteze diverse origini ale geto-dacilor, căci „Toate aceste încercări de a grupa pe poporul geto-dac în una din cele trei mari rase ale germanilor, slavilor și celților, nu au condus la nici un rezultat științific mulțumitor. Cauza acestei împrejurări trebuie căutată mai ales în faptul că nu interesul curat științific a împins pe susinătorii acestor teorii a le da ființă, ci că poate, chiar fără voia lor, s-au amestecat în cercetările lor și preocupări de altă natură : dorința de a da rasei din care făceau parte cercetătorii, întinderea cea mai mare. Așa învățații slavi susțin originea slavă a vechilor popoare dunărene ; acei germani sprijinesc pe acea germană și în sfîrșit acei francezi, în genere, pe acea celtică. Noi credem că adevărul stă aiurea : că geto-dacii nu erau nici slavi, nici germani, nici celți, ci **popoare de rasă tracică** (s.n.), grupă deosebită de popoare arice care ocupară colțul sudic — răsăritean al Europei... ...Mărturisirile unanime ale scriitorilor vechi sunt sprijinul cel mai puternic al acestei păreri. Toți mărturisesc într-un glas că geto-dacii ar fi traci". Argumente istorice, lingvistice, onomastice și de altă natură sînt folosite pe larg de către Xenopol pentru demonstrarea acestui adevăr, astăzi acceptat de întreaga lume științifică.

Folosind doar mijloacele restrînse, care i-au stat la îndemînă pe vremea sa, A. D. Xenopol, de asemenea, subliniază de-a lungul a numeroase pagini standardul atins pe multiple planuri de către societatea geto-dacică din preajma cuceririi romane : „Starea materială a poporului geto-dac ne arată deci numai începuturi de dezvoltare. În o țară însă bogată, precum era Dacia, aceste începuturi chiar trebuiau să pună pe popor în o poziție materială îndestul de favorabilă, cauză pentru care și vedem în Dacia stîmpărîndu-se mai curînd decît aiurea viața nomadă și alipindu-se omul de pămîntul roditor, precum, cu multe veacuri înainte, darnica vale a Nilului oprise pentru prima oară (h)oardele vagaboande ale omenirii, împingîndu-le către pîrgihile civilizației".

Uneori entuziasmat, alteori dezaprobator, autorul **Istoriei** încearcă să vadă pe geto-daci numai și numai prin prisma adevărului istoric, chiar dacă acesta nu totdeauna este de natură favorabilă. Astfel, prezentînd religia geto-dacilor, admiră curajul și disprețul față de moarte, dovedit de la începuturi și pînă în ultimele zile ale statului dac, căci „De aceea ei singuri din toți tracii îndrăznesc a se opune (h)oardelor nenumărate aduse de Darius cu sine în Europa... Cine nu se teme de moarte n-are nevoie să sufere înjosirile vieței. De aceea, dacii cînd văd patria lor căzută, statul lor nimicit, dau foc ei singuri capitalei lor și, la lumina flăcărilor mistuitoare, se îngrămădesc pe lîngă vasul cu otravă, își împlîntă pumnalele în inimi sau roagă pe prietenii lor să le facă această de pe urmă îndatorire ; iar regele lor, după ce a mai încercat încă o dată soarta armelor, tot fără noroc, își curmă și el viața fizică, ale cărei legături morale le desprinsese sabia romană. Un popor ce știe astfel să moară, merită respectul posterității și acest respect nu le-a fost tăgăduit nici chiar de dușmanii care i-au biriut". Iar mai departe, deplîngînd întreruperea mersului evolutiv al societății geto-dace, Xenopol nu alunecă într-un exclusivism de alt gen, desuet, ci — deși cu anumite limite —, socoate că dispariția dacilor de pe scena istoriei a fost numai aparentă : „Ce s-ar fi putut naște, — se întreabă marele savant cu oarecare melancolie, dar nelipsit de luciditate —, dacă dacii ar fi trăit și ar fi fost civilizați prin romani, cine ar putea-o spune ? Ce fel de producte erau să iasă din agera lor minte ? Cu ce poezie, cu ce artă, cu ce filozofie erau să îmbogățească ei tezaurul gîndirii omenești ? Dar istoria nu se îndeletnicește — subliniază autorul legitatea istorică — cu ceea ce ar fi putut fi ; ea studiază numai ceea ce a fost și **ceea ce a fost a trebuit să fie** (s.n.). Așa era scris în „cartea oarbelor destine", ca dacii, popor tînăr și vînjos, să fie răsturnat și copleșit de romani, popor bătrîn și, în mare parte, istovit. Totuși neamul dacilor nu pieri în totalitatea ființei lui ; numai coroana arborelui fu retezată ; trunchiul rămase plin de o hrănitoare sevă, și pe el, altoindu-se elementul roman, se puse temelia acelui popor care astăzi poartă, pe un corp și o energie dacă, predispoziția spre civilizație moștenită de la romani".

Una din tezele consecvent susținute de către Xenopol a fost și cea a continuității dacice sub o nouă haină după cucerire, cea romană, fapt pe deplin demonstrat astăzi. Marele nostru istoric ia o atitudine hotărîtă, lipsită de orice echivoc, împotriva acelor care susțineau teoria „exterminării" dacilor în urma războaielor cu romanii, aducînd argumente indubitabile, dintre care multe îi aparțin, în sprijinul persistenței dacice și în timpul Imperiului : „Istoriografia noastră mai veche se silește a dovedi din răsputeri stîngerea desăvîrșită a nației dace, în urma crîncenului război și a emigrărei dacilor, după ce romanii luară țara lor în stăpînire. Această părere sprijinită la început de istoricii români, în interesul păstrărei curățeniei sîngelui roman din care ne tragem, a fost adoptată și de scriitorii străini, însă cu o țintă în totul deosebită. Susțin și ei asemenea teorie, însă cu scopul de a putea mai ușor îndepărta pe coloniștii romani din Dacia, la retragerea lui Aurelian...".

Bineînțeles, Xenopol recunoaște valoarea și permanent scoate în evidență nivelul civilizației romane, ca și caracterul neolatin, etnic și lingvistic, al poporului nostru. Însă, nu este acum nici locul și nici momentul să stăruim asupra acestui fapt. Socotim însă necesar să subliniem aceasta pentru a nu lăsa loc vreunui dubiu asupra atitudinii sau al caracterului științific al operei sale. Amintim în acest sens, doar descrierea episodului capturării lui Longinus de către Decebal, încheiat, după cum se știe, cu sinuciderea romanului, căci „Așa știau romanii, chiar în timpul decadenței lor, să-și îndeplinească datoria !".

Revenind la cele menționate anterior, prin care arătam respingerea de către Xenopol a oricărei atitudini absolutizante, trebuie să mai punem în fața cititorului și un alt pasaj din **Istoria românilor din Dacia Traiană,** care cuprinde în mod succint întreaga concepție a autorului despre formarea poporului nostru. Este vorba de capitolul în care descrie **Colonizarea Daciei,** unde **Serbările de la Roma** încep cu acest paragraf : „Statul dac pierise și pe ruinele lui era să se înalte unul roman. Dacă însă elementul nou ce venea să se altoiască pe vechea stirpe tracică din poalele munților Carpați, era superior acesteia în cultură și inteligență, în caracter nu putea să o întreacă, încît rădăcina poporului român e prinsă în păturile istorice prin două vițe tot atît de energice, de trainice și de pline de vîrtute. Să nu ne fie deci silă, dacă și sîngele dacilor se va găsi amestecat în naționalitatea noastră ; căci dacă dacii nu au ajuns și ei un popor mare și însemnat, aceasta fu datorit numai oarbei fatalități, care îi aduse în lovire cu romanii care erau mai puternici decît ei". De altfel, tocmai în această osmoză etnică și lingvistică găsește Xenopol și explicația nemaipomenitei noastre statornicii și continuități, deoarece „În cucerirea lui Traian stă zămislirea naționalității noastre ; tot în ea stă și principiul progresului împlîntat și nedespărțit de a noastră făptură. Cînd, mai tîrziu, vom întîlni în poporul român acea puternică năzuință către cultură și civilizație, să nu uităm niciodată că originea și începătura acestei tendinți stă în perioada vieței romane. E drept însă că această viață, care tocmai pe cînd se împlînta în Dacia, ajunsese pe povîrnișul decăderei, nu ar fi putut da o odraslă atît de roditoare, dacă nu s-ar fi altoit pe vița cea plină de vînjă a rasei tracice din poalele Carpaților.

Aceste două împrejurări să fie pururea prezente minței noastre, dacă voim să înțelegem lupta cea încordată, dusă în timp de veacuri pentru păstrarea naționalităței noastre, precum și strălucita înflorire a minței românești în vremurile din urmă :

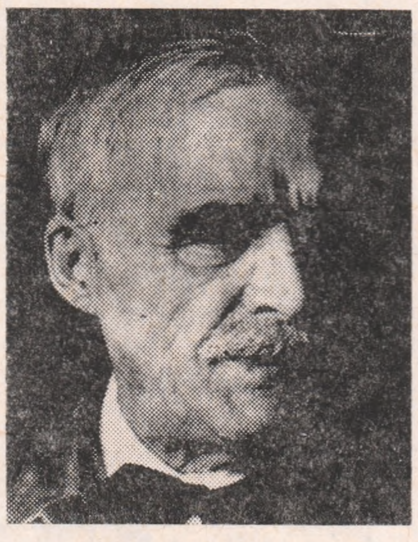
„Căci Roma mi-i patrona, iar Dacia ni-i muma"

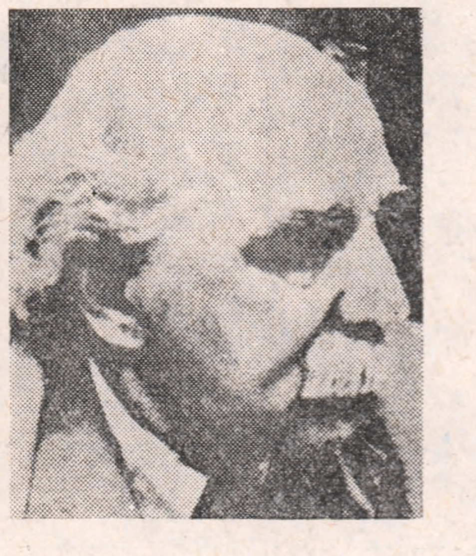
cum spune o mare poetă.

Astfel se leagă începutul istoriei poporului nostru cu zilele în care trăim". Nu credem că am mai putea adăuga ceva cuvintelor marelui istoric ieșean, imensitatea celorlalte probleme puse în cartea sa necesitînd, poate, cu alte ocazii, de asemenea, reveniri mai stăruitoare.

Virgil MIHĂILESCU-VÎRLIBA

literară





biruința lui arghezi

Într-un text din **Respirări** (1982), Nichita Stănescu, prezentîndu-și profesiunea de credință, opina că există trei nivele poetice : fonetic, morfologic și sintactic, reminiscență probabilă a modei semiotico-structuraliste aflată de mai mulți ani într-o romantică agonie. Părere înșelătoare căci Nichita Stănescu e decretat de critica mai nouă un **post-modernist,** formulă voalată de parfumuri critice amețitoare. Poezia primului nivel ar paria pe funcția incantatorie a procedeelor fonetice ,fiind ,inevitabil, inferioară. Exemplul cel mai la îndemînă — poezia lui George Coșbuc, plus toate formele prozodice tradiționale (rima, poeziile cu formă fixă etc.). Nivelul **morfologic** e cel ce „poate da lustru și luciu unei poezii de tip arghezian", bazîndu-se pe **vedere** și purtînd în spate, „ca o dromaderă", „frumos împodobită cocoașa poeziei fonetice". În fine, poezia superioară aparține nivelului sintactic și expresia cea mai desăvîrșită o găsim la Ion Barbu. Ea este **metalingvistică,** e a **necuvintelor,** în ultimă instanță. Unele semne s-ar găsi și la Arghezi, dar **potrivitorul de cuvinte** rămîne la nivelul morfologic. O clasificare inteligentă, neîndoielnic, dar fragilă ca orice compartimentare, fie și numai din pricină că s-ar putea deduce judecăți estetice precare sau tranșante relativ la anumiți poeți care, în realitate, nu pot fi evaluați prin astfel de criterii. Totuși ceva rămîne grăitor în ierarhia lui Nichita Stănescu, faptul că există loc de opoziție între arghezianism și barbianism și că, într-un fel, vechea dispută Barbu—Arghezi are un tîlc mai adînc, nefiind un simplu incident de viață literară cum i-a plăcut criticii s-o considere. Să ne reamintim că poezia „morfologică" își are izvorul în **vedere,** adăugîndu-și „cocoașa poeziei fonetice". Însă, dacă ne gîndim bine, Ion Barbu însuși este un mare poet al **vederii** (ca și Arghezi) și, totodată, se lasă prins de vraja jocului eufonic în **Domnișoara Hus,** de exemplu. Ceea ce merită să ne dea de gîndit. Totul depinde de ceea ce **vede** fiecare și de intensitatea acestei vederi. E greu de susținut — dacă nu chiar eronat — că Ion Barbu ar **vedea** mai intens decît Arghezi. Doar că divinul matematician își împlînta acul privirii direct în **idee,** în vidul oglinzii, căci avea avantajul de a fi în lumea lucrurilor — nu numai ca om de știință ce se afla — și-și putea îngădui privilegiul de a le ignora, în numele **formelor pure** pe care ochiul său știa a le prinde într-o fascinație olimpiană. Nimic dureros în ochiul lui Ion Barbu, totul e de o limpezime desăvîrșită, „act clar de narcisism", maximă purificare. Prizonier al acestui spațiu al perfecțiunii, el nu s-a îndoit, aidoma lui Platon — cel din ultima fază a teoriei Ideilor — că **intermediarele matematice** sînt suficiente spre a acoperi **golul** dintre Idei și lucruri. De aici credința lui că există o sferă înaltă unde geometria se întîlnește cu poezia. Între poezie și geometrie el nu vede nici o incompatibilitate, nici o discrepanță, în ultimă instanță. De unde și originalitatea poeziei lui Ion Barbu. La el, poezia și geometria se constituie în **axis mundi,** acea față imperturbabilă a lui Shiva în actul complex al dansului cosmic. Dar Ion Barbu nu e scutit de primejdii. Suprapuînînd perfect poezia peste geometrie el a crezut că poate merge pînă acolo încît să nu le mai distingă, conchizînd, în mod surprinzător, că poezia e numai „joc secund" și că, prin urmare, ea poate fi abandonată pentru ca geometria să nu aibă a suferi. De aceea s-a și considerat toată viața în primul rînd un geometru, ascultînd de porunca de la intrarea Academiei lui Platon. De aceea a și încercat să se dezică de „vîltoarea dionisiacă" a primelor poeme — ca un Shiva lepădîndu-și, în dansul cosmic, brațele, picioarele, pletele și trupul spre a rămîne numai cu seninătatea pură a feței. Gest de ascet hindus mascat de geometru. Poate și de asta a părăsit Ion Barbu, în cele din urmă, poezia. Fiindcă geniul său nu putea să nu presimtă că totuși nu e de închipuit un Shiva dansînd fără brațe și fără trup. El s-a putut mulțumi cu perfecțiunea intermediarelor matematice contemplate ca Idei — de unde credeți ? — tocmai din vîltoarea dionisiacă a vieții. Corespondența, viața lui dezvăluie această realitate care ar putea să intrige la un poet al formelor pure, dar care atestă complexitatea personalității sale. Raportîndu-se, ca poet, la vremea sa, lovitura de teatru se produce inevitabil — Ion Barbu declanșează teribilul atac împotriva lui Arghezi. E o întîmplare învăluită în mister pe care literatura noastră a avut șansa de a o trăi și de a o produce. Simplă rivalitate banală minată de meschinărie ? Greu de zis despre un spirit care descindea direct dintr-o sferă atît de înaltă. Ion Barbu a încercat — probabil inconștient, pînă la un punct — să se elibereze de propria eroare existențială lovind un confrate de același calibru, revoltat — în străfunduri — nu pe Arghezi, ci pe sine însuși. Altfel Ion Barbu n-ar fi atît de mare. Recunoaștere **à rebours** a geniului celuilalt. El se pretindea venind direct din Idee și-l acuza pe confratele său că e **respins de Idee** („Reflexiunea va indispune totdeauna pe acest primar". — v. Ion Barbu, **Poetica domnului Arghezi).** Este cît se poate de ciudat, însă lucrurile stăteau exact invers. Nu în sensul că am putea răsturna acuzația. Cel ce venea dinspre Idee era Arghezi. Arghezi venea direct din **Absolut.** Ion Barbu privea din lumea lucrurilor în ogradă (întîmplare fericită !) și vedea Ideea. Arghezi se afla de cealaltă parte a oglinzii și privea de acolo lumea lucrurilor. Cum o fi arătînd lumea privită din **ne-lume ?** Nu este oare o experiență extraordinară ? Nu este oare ceva de invidiat ? De ce s-ar fi tulburat un zeu ca Ion Barbu capabil a contempla perfecțiunea ? Ce amenințare întrevedea ilustrul geometru ? Una fundamentală, pe care a intuit-o foarte bine și Platon și care l-a determinat pe filosof, toată viața, să caute neîmpăcat marea soluție a intermediarelor matematice, spre a ține piept celui mai redutabil dintre rivali — Aristotel, înclinat să ridiculizeze fisura căscată între Idei și lucruri, ceea ce atesta — după Stagirit — incapacitate de a explica felul cum participă Ideile la lucruri. Așa se explică de ce Aristotel nu s-a lăsat convins de matematica lui Platon, atacîndu-i spuma de fragilitate. O astfel de primejdie a presimțit și Ion Barbu în poezia argheziană. Ea viza, probabil, intangibilitatea Ideii privită dinspre geometrie. Și „catastrofa", într-adevăr, nu putea fi evitată. Din oglindă, adică direct din Idee, lumea se vede în **negativ.** În toată mizeria ei „materială", s-ar spune. Privită din inima Ideii, lumea e o Idee pe dos. Dar Arghezi a fost un geniu, anume avea, simultan, un simț profund filosofic. Extremelor opuse iremediabil el le-a preferat **îndoiala,** bîntuit de **vidul** care le desparte încredințat că ar trebui să le și unească. Arghezi se îndoiește de atotputernicia oricărui **intermediar** dintre Idei și lucruri. Nici **credința** și nici **știința** nu i se par suficiente pentru a ne motiva **existența.** El face sforțări supraomenești de a converti **negativul** lumii în Idee, fără punerea lucrurilor între paranteze, și se simte singur pînă la ultimele consecințe ori de cîte ori eșuează („Tare sînt singur, Doamne, și piezis !"). Arghezi nu vede Idei, ci **bube, mucigaiuri** și **noroi,** o mizerie lumească fără limite. Cea dintîi reacție a lui în fața spectacolului lumii ține de **negativ.** Nimic purificat, nimic incoruptibil. Ca și lui Pascal, **eul** i se pare vrednic de ură. Declară textual că face parte dintre acei care nu-și iubesc fotografia, cu atît mai puțin chipul din oglindă. Ceva la antipodul narcisismului barbian. Dar e o atitudine pornind dintr-un rigorism nu mai puțin extrem : „M-am eliminat sută la sută din mine, lăsînd să se vadă numai părticica lui Dumnezeu". **(Dintr-un foișor).** „Un portret bun — zice el — e fără elogii". Și să ne gîndim la geniul lui de portretist în culori negative. Arghezi ar fi fost un artist modest sau, cel mult, un mare polemist, sau și mai rău — așa cum a încercat să-l vadă Ion Barbu, dacă ar fi înghețat existentul în **negativ** și n-ar fi distins în mucigai **floarea** — izomorfie a Ideei. E aici, într-adevăr, un miracol al privirii geniului și G. Călinescu nu se înșela afirmînd că Arghezi atinge culmea originalității sale tocmai în **Flori de mucigai.** El a trecut, astfel, în felul său, peste schisma dintre Idei și lume, dovedind o profundă atitudine filosofică **fără filosofie,** chiar respins de ea. De aceea, nici nu credem că se află în primejdie locul pe care-l ocupă Arghezi în poezia românească și universală, după cum încearcă uneori a sugera cîte o voce mai semeață a criticii. Este drept că se află și „zgură" în scrisul arghezian, dar asta pare să fie o farsă a Ideei. Să nu uităm că și-a intitulat cel dintîi volum **Cuvinte potrivite.** Venea, adică, dintr-o **idee** a lui despre poezie și cîtă vreme nu și-a realizat-o trecînd-o, mai întîi, prin proba de foc a **negativului,** el a coborît la nivelul „morfologic" al esteticii, ca să reluăm vorba lui Nichita Stănescu.

În rest, Arghezi este un biruitor.

Theodor CODREANU

vitrina editorului

ediții, editori și „antume"

Stadiul actual al muncii, totdeauna dificile, niciodată încheiate, de restituire a textelor reprezentative din literatura română permite judecarea unor rezultate care conduc la un bilanț fundamental pozitiv. Ne aflăm în fața unui fenomen nou în cultura română, preconizat de Russo în 1912, rămas în faza de proiect mai bine de patru decenii, astfel că, în prefața la **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent,** G. Călinescu deplîngea, paradoxal, absența instrumentelor de lucru, de vreme ce cartea sa, absolut unică, se putuse dispensa de ele. Editarea științifică a început, poate pentru unii tot paradoxal, pe la mijlocul deceniului al șaselea, cînd au apărut cîteva volume în conformitate cu criterii foarte riguroase de editare. Nu întîmplător însă cele mai valoroase restituie texte mai depărtate în timp aparținînd lui Grigore Ureche, Ion Neculce sau Miron Costin. Aș menționa o curiozitate în plus, apariția în 1957 a volumului I de **Opere** de Gr. Alexandrescu, după care nu a urmat nimic.

Condițiile nu erau favorabile pe atunci publicării prea multor texte, iar cele care apăreau purtau „semnele tăcerii". Chiar și în aceste împrejurări au apărut numeroase ediții, selective în exces sau abreviate, care au pus la îndemîna cititorilor opere transcrise atent filologic, ceea ce nu se întîmpla decît cu totul excepțional în trecut. Foarte important a fost faptul că, în aceeași etapă inițială, și-au făcut mîna de editor un număr de, pe atunci, tineri veniți dinspre lingvistică sau dinspre istoria literară, care au trecut ulterior la întreprinderea de restituire științifică și cvasi-integrală a textelor. Operația a început pe la mijlocul deceniului următor, cînd inițiativelor anterioare li s-a creat un cadru prielnic desfășurării activității editoriale ca parte a unei politici culturale. Sînt peste douăzeci de ani de atunci, majoritatea editorilor se află acum, ca vîrstă biologică, tot în al șaselea deceniu. Nu este în intenția mea de a contura aici un tablou de ansamblu cu menționarea numeroaselor succese obținute și nici de a enumera tipurile de ediții, specificul fiecăruia. A făcut-o cu perfectă competență și constantă obiectivitate, inclusiv în observațiile critice, Ion Roman în studiul său, **Ediții științifice de opere** (volumul **Istoriografia literară românească, 1944—1985,** Editura Minerva, 1984). Păcat numai că o serie de lucruri cîștigate în plan teoretic sau practic nu intră în categoria adevărurilor recunoscute, deși sînt lipsite de orice ambiguitate. Iată, de pildă, noțiunea de ediție critică. „În expresia «ediție critică», scrie Ion Roman la p. 19, determinativul «critic» se referă într-adevăr la text : o ediție critică se obține prin stabilirea textului original, definitiv, corespunzător ultimei voințe a autorului (un text **letzter Hand,** cum spun germanii), la care se ajunge prin analiza **critică** și colaționarea tuturor versiunilor manuscrise (cînd există) sau tipărite ale unei lucrări". Și, mai departe, la p. 20 : „Un text stabilit astfel cu minuție poate fi numit și definitiv **(ne varietur),** dar o ediție definitivă sau de referință, deși a fost obținută printr-o critică de text, nu este și o ediție critică, dacă nu e însoțită de aparatul critic, adică, dacă lipsesc variantele și celelalte precizări. De asemenea, un «aparat» alcătuit dintr-un studiu introductiv cît de savant, precum și din alte materiale anexe (comentarii și note istorico-literare, bibliografie etc.) nu conferă unei ediții calitatea de ediție critică". Am dat aceste două citate pentru a se înțelege totuși de ce nu avem voie să punem pe supracoperta unei colecții din Editura Univers, care publică sau republică traduceri din autori străini însoțite de cîteva note cu caracter informativ de istorie literară, denumirea de „ediție critică". Ce termen să mai folosim atunci pentru a numi aparatul de variante, indici și comentarii din **Opere** de Mihail Sadoveanu, ce cuvînt sau ce sintagmă trebuie să inventăm pentru a defini rezultatul muncii de reconstituire a textelor (multe manuscrise) din autori români mai vechi sau moderni ? Aceasta nu vrea să spună că unele apariții din Editura Univers, integrate nepotrivit la „ediții critice" nu sînt remarcabile, un exemplu concludent constituindu-l **Opere** volumul 1, de Goethe.

Practic, toți scriitorii noștri pot fi citiți în ediții parțiale sau aproape de integralitate în privința textelor. Greu de înțeles, în unele cazuri, este extrema limitare a muncii semnate de editor, altfel zis pauperitatea aproape de absență a comentariilor. Situația se întîlnește prin cîte un volum din ediția academică de **Opere** ale lui Mihail Kogălniceanu și dă tonul în cea pretențios intitulată **Opere complete** de Constantin Dobrogeanu-Gherea. Ea nu aduce nimic pentru cunoașterea criticului Gherea, firavele și puținele adnotări finale fiind foarte departe și de ceea ce se cere în colecția „Lyceum". Și cînd te gîndești că Demostene Russo asemăna aparatul critic cu fața nevăzută a Parthenonului și-i cerea să răspundă cititorului : „iată-mă, iată întreaga tradiție !".

Cu sau fără explicitare, se ține către **opera omnia.** Cu toate multele posibilități de care dispunem, o asemenea nobilă intenție nu este totuși realizabilă, cel puțin în modurile pînă acum cunoscute. Totuși, fiecare mare scriitor are dreptul la ediții de această formulă, fiecare editor trebuie să aibă condițiile de a le elabora. Altfel, vom rămîne mereu în zona provizoratului și ne vom gîndi la un viitor cînd golurile dintre parantezele drepte vor fi umplute. Sînt și aspecte anecdotice, texte apărute abreviat în colecții ca „Opere" sau „Scriitori români, integrale apoi în „Biblioteca școlarului" sau „Arcade", dar nu ele dau tonul. Situațiile determinante sînt cele care au dus la „sărirea" unui volum din seria de **Opere** ale lui Gib I. Mihăescu și ele depășesc sfera culturalului. La volumul al doilea de **Opere** de Constantin Negruzzi, au intervenit alte rațiuni. Din **Parte întîi,** traducere prescurtată după versiunea franceză, **Memoires de Fanny Hill, femme de plaisir,** a unui roman de John Cleland, am eliminat, liber și nesilit de nimeni, două lungi pasaje cu cuvinte și expresii licențioase pe care nu le-am văzut pînă acum tipărite în românește. Am regretat pentru savoarea de arhaitate pierdută a textului. Ca să pun punct unei lungi discuții, revin cu o mai veche propunere : în cazurile complicate, paralel cu volumul care apare în librării, să se producă un tiraj de uz intern, adică pentru principalele biblioteci și specialiști, cu textul integral și comentariile de rigoare. Este și singurul mod de a se pune tineretul studios în fața unor opere de relativă dificultate, comentate din perspectiva epocii noastre. Textele se găsesc oricum în biblioteci, în ediții fără sau cu comentarii făcute din altă perspectivă.

Auzim adesea voci care dramatizează sau fac bancuri pe seama ritmului lent al unor ediții. Nu ar strica un mic test recenzenților prea dezinvolți, înainte de a se pronunța : descifrarea unui manuscris chirilic, ales printre cele mai clare, fără ștersături sau adausuri. Cine îl trece, poate să spună și cum devine cazul cu edițiile. Astfel se va înțelege poate că textele de pînă la mijlocul secolului al XIX-lea comportă un plus de dificultate (și, cîteodată, ce plus !), așa încît nu trebuie judecate cu aceeași măsură ca textele din secolul nostru, pe care orice dactilografă cu cunoștința normelor ortografice actuale le poate trece din carte în pagină. Nu uit că și manuscrisele scriitorilor mai apropiați de noi în timp sînt capabile să complice munca editorială. Intervine apoi însuși statutul editorului. Există destule motive de satisfacție, în primul rînd premiile : mai vechiul premiu „Perpessicius", premiul Uniunii Scriitorilor care are calitatea de a fi și de oarecare substanță, nu numai de onoare. Reviste precum „România literară", sau „Luceafărul" găzduiesc periodic cronici ale edițiilor, găsind măcar aici un teren al concordanței, dacă nu al concordiei. Păcat că „Manuscriptum" a renunțat la cronica edițiilor, mai ales că instituția care o patronează acordă premiul „Perpessicius". Aș vrea să se ia observația mea ca un „reproche d'amour". O ediție, fie ea critică, fie ea în oricîte volume, nu acordă, totuși, calitatea de scriitor nici măcar cît o piesă jucată la teatrul de păpuși. Așa că, pentru a fi luat în seamă, editorul trebuie să se afirme în alte domenii decît cel de frontieră pe care-l slujește : critică, istorie literară, filologie, lingvistică, istorie. Iarăși un motiv de a lăsa edițiile să aștepte. Noroc că editurile sînt răbdătoare, colaborează direct, prin redactorii de specialitate, la punerea la punct a manuscriselor. Din orice unghi am privi, Editura Minerva ocupă un loc eminent în munca de concepție și în rezultatele practice de editare. Alte edituri nu-și fac prea multe probleme în această privință. În 1983, Editura Ion Creangă a publicat **Fragmente istorice** de C. Negruzzi, „ediție alcătuită în redacția pentru copii", cum se specifică în foaia de titlu. Am avut plăcerea să citesc în această „ediție alcătuită în redacția pentru copii" nu numai un text identic cu cel stabilit de mine anterior, dar și aceleași cuvinte la fel explicate, aceleași note, fără ca măcar o virgulă să fie schimbată. În pofida întrevederii avute cu redactorul șef al Editurii la scurt timp după apariția **Fragmentelor istorice,** nu s-a întîmplat nimic ulterior, deși am fost asigurat că, în conformitate cu legile în vigoare privind drepturile de autor (editor) etc., etc.

Cînd mi-am început munca de editor, cu vreun sfert de secol în urmă, am încercat să mă pun la punct cu terminologia de specialitate. Nu aș putea spune exact cînd mi-am dat seama că un termen era într-o glorioasă ascensiune : **antum.** Eforturile de a-l descoperi în dicționarele românești au fost zadarnice. Căutînd mai departe în dicționare și enciclopedii străine, am descoperit într-un Larrusse du XX-ème siecle (citez după ediția din 1969): „**anthume,** adj. Mot forgé plaisamment par Alphonse Allais comme contraire de posthume". Vasăzică, un comediograf francez din a doua jumătate a secolului al XIX-lea își dă seama despre ce este vorba. Cuvîntul cîștigă mai departe teren, pătrunde în **Dicționarul explicativ al limbii române,** unde, în loc de etimologie, se scrie : „Cf. lat. **ante**". Așa că, o nedumerire firească mă face să închei cu umilință : „Pardon, să iertați că întreb : **antum**... ce-i aia **antum ?**" [1]).

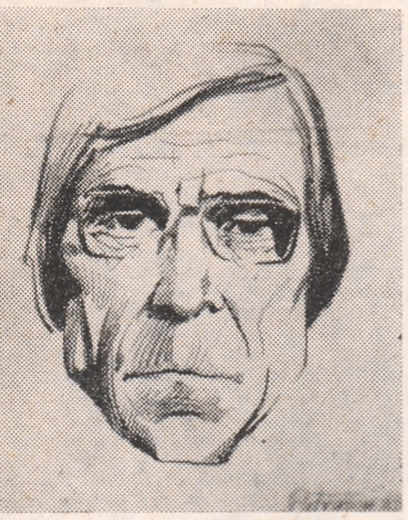
Liviu LEONTE

1) Academicianul Al. Graur, care a condus dezbaterea **Probleme ale editării textelor literare din secolele XIX—XX,** organizată de Secția de științe filologice și arte a Academiei R.S.R. (7 iunie 1985) unde am prezentat o comunicare ceva mai amplă decît textul acum publicat, a dat un răspuns foarte clar : „Este un cuvînt greșit". Domnia sa a trimis la explicații pe care le-a dat anterior pe această temă. Cine vrea să se convingă cum s-a petrecut fenomenul să citească paragraful 36 de la p. 18 din **„Capcanele" limbii române,** Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1976, cu încheierea : „Este limpede că un roman n-ar fi înțeles nimic din acest cuvînt latinesc". Între timp, cuvîntul a început să devină productiv, s-a ajuns la **antumitate.** Cucoana Chirița „parlait comme l'eau" numai față de monsiu Șarlă, nu se dădea în stambă în fața unei întregi culturi.



CĂLIN ALUPI : **„Natură statică"**

ioanid romanescu



zamolxis

— fragmente —

★

„După mii de ani clanul scribilor
nu a obosit fantazînd —
cînd sclav, cînd rege numindu-mă

dar care adevărat rege nu acceptă
să fie sclav pentru poporul său ?

în loc deschis și marmora învechindu-se
devine piatră obișnuită“

★

Alexandr-a, cea în ardere fiind a Egiptului,
în zadar imperii au revendicat-o

ce așezare ar fi rezistat
mai mult prin altceva decît prin dezastru ?

iar dacă rezistă încă, nu e dovada
că spiritul ei e pururi prezent ?

capete iluminînd au luat-o razna,
tezaure de-nțelepciune s-au prefăcut în scrum,
o încropire a vîntului mai dăinuie prin
catacombe,
dar lumea continuă a se uimi
la gîndul că după atîta timp
nicăieri un depozit al spiritului
nu e mai viu decît în Alexandria

★

„Prea des mi s-a-ntîmplat :
în ceea ce pe alții îi inițiasem
să fiu numit novice

știri din Crotona și Metapont
nu mai aștept — întîrzie pe mări —
deopotrivă departe îmi sînt
Fluviul Soarelui și mintea scăpărătoare
a barbarului Pythagoras

ce ar mai fi decît să-i înalț
pe-ai Thraciei barbari în cercul
cunoașterii de sine ?“

★

„Din lumina fulgerelor tuturor lăncilor
și din noaptea munților ce încruntîndu-se
pe deasupra norilor
pînă departe leagănă deșertul,

din furia de a vă naște, din blestemul
de a lupta
și din norocul care vă înalță pururi
în împărăția sclavului Zamolxis,

timpul vostru altfel se măsoară

spre oriunde lumea se închide sau se deschide,
voi sînteți poarta izbită
în capetele cînd ale unora cînd ale altora“

★

Mult înainte îmi apărură
toate cele pe care destinul
avea să le amîne cu îndîrjire :
lumina oraculară din ochii Mamei
cînd mă purta în pîntec, liniștea
celui întîmpinînd voința zeului,
muțenia ca un adăpost al ideii
și vorbirea în sine asurzitoare

atît mai disting :
înțelepciunea înseamnă memorie —
dacă-n vreun timp aceasta o veți pierde,
cerul infinit cuprinzător
se va închide pentru totdeauna

oricare altul nu ar fi fost
aparte în locu-mi, tot ce urmează
e măsura-n care-ați ascultat —
cît despre mine, redați-mă zeului
în felul vostru : văd lăncile pregătite

ritual (trimiterea mesagerului)

Înalță-te jertfă spre a deschide
gurile noastre în cer, fie cuvîntul
mai puternic decît orice tunet !

mergi la Zamolxis, încredințează-te
zeului tuturor thracilor, în lumina
eternă de deasupra noastră !

în pacea desăvîrșită prin însetații de moarte
ai neamului răscolit în fiecare clipă
ca focul de furtună !

acolo unde nemuritori sînt
cei dinaintea noastră și unde numai
prin jertfă devenim nemuritori !

corpul desprins acum de iarba-nfiorată
și de aerul ce l-a înconjurat cu sfială
pornește în necunoscut !

ca o mireasmă divină spiritul
pe calea sunetului secret al credinței
se-ndreaptă Celui Drept !

astfel du, mesager al nostru, cuvîntul —
Thracia și Zamolxis una fiind :
baza și vîrful celei mai nalte piramide !

Gebeleizis te aibă în pază și te conducă
prin toate fulgerele pînă la tronul
de piatră stelară!

primește-l, Zamolxis, pe barbarul
care a călcat numai pămîntul patriei sale
și pentru acesta jertfindu-se urcă în glorie !

★

Toate sînt bune, Stăpîne, chiar moartea
fericiți o întîmpină

ei de nimic nu duc lipsă decît
de înțelepciune în fața a ceea ce
numai în parte li se arată

★

„Pentru a le răspunde, nu altfel
se vor mișca în ceruri astre,
ci doar pe unul dintre ei — acolo —
il voi numi să vorbească

și cum a spiritului coborîre
mai grea decît orice miracol apare,
aștepte-l pînă cînd se va naște
nu doar în a mamei sale suferință“

★

„Ce să aflu despre adevăr
mai mult decît însuși adevărul îmi spune?

pentru ceea ce s-a petrecut întocmai
de-a lungul unui șir de lumi,
o lume singură mi-i de-ajuns

a începutului fiece parte
sfîrșește-n fărîme
pe care nici le gîndise întregul

știu totul despre ei,
cum despre viața ta îmi spune clipa“

★

„Păstrați în voi secretul! despre inițiații
aduși spre sacrificiu-n hieropolă
nu afle prea mulți — gîndiți-vă la neamuri
ce s-ar încumeta zadarnic să imite

chiar dacă moartea îl așteaptă,
altfel o primește înțeleptul
știind că sensul morții sale
un dar imens e adevărului

a-l sacrifica pe înțelept
e o libertate a celor deopotrivă lui“

novissima verba

Sancta Regina
Sarmizegetusa,
Imago astrorum,
Lux caelo diffusa,

memento mei,
Te oro, fortunate,
in nomine Deorum,
sub clara potestate :

servus fidelis,
humilis regnator
alter tam fuit
mortis amator ?

Mundus Mundorum,
Deae Horarum,
cui prodest frangere
gloriae ramum ?

Magnificentiae gentis,
sum vestrum idem—
Dii me ament :
moveo ignem!

alexei rudeanu



gustul ierbii în aprilie

explicație

...și n-am mai fost niciodată în satul bunicilor mei pentru simplul motiv că, imediat după război, cînd aveam vreo cinci ani, niște drumuri ale vieții nu s-au mai refăcut îndelungă vreme, era greu de ajuns la Oraș după de-ale gurii, și ai mei au părăsit satul, stabilindu-se altundeva. N-a rămas nimeni acolo din neamul nostru, iar bucata de vie, livada, grădina și casa bunicilor au încăput pe mîinile unor străini, și cu ei n-am avut nici o legătură. Și nici nu am vrut să am...

Le țineam minte ca prin fum, iar ai mei, pe măsură ce îmbătrîneau, la multele mele întrebări abia reușeau, și tot mai rar, să iasă din ceața uitării. Cînd însă ieșeau, era groaznic să le suporți glasul spart și privirile visătoare, ațintite spre adîncimile aburite ale acelei livezi abandonate, unde „nucile se băteau direct în căruță, și dintr-un singur nuc se umplea o căruță întreagă, ca să nu mai vorbim de parfumul merelor și culoarea mierii, pe care le mîncai tu fără să știi cum se cheamă“...

Pesemne că așa s-a născut, în mintea mea, satul închipuit Ciutacu, undeva, pe Valea Bistriței Aurii, în Bucovina, ca o palidă compensație a pierderii adevărate și irecuperabile ; iar neamul candrenilor, cu toate întîmplările lui extraordinare, nu-i altfel alcătuit decît din „fantomele“ alor mei, de demult, cărora nu le-am văzut niciodată aievea nici chipul, și nici mormîntul...

autorul

Casa semeață de sub pădure a candrenilor se afla la altitudinea de o mie și un metru, nici un centimetru mai puțin sau mai mult. Faptul îl stabilise Malvina, cu ajutorul unui altimetru miniaturizat, de mînă, în genul ceasornicelor-brățară, asemănător aparatelor pe care și le fixează scafandrii cînd coboară în adîncimile mării, și în care Hariton nu avea nici o încredere, cu tot prestigiul mărcii de fabricație, gravată savant pe cadran. Presupunînd totuși că înălțimea era reală, prezența bătrînului nuc în ogradă devenea un mister, cu nimic mai prejos decît enigma ursului ucis, pus pe seama lui Nicanor Candrea, întrucît toată lumea știe că nucii se avîntă rareori la asemenea altitudine. Hariton reținuse amănuntul demult, în școală, nedumerindu-și profesorul de botanică și zăpăcindu-l cu atîtea insistențe pe bietul om, încît acesta întreprinsese-o întreagă cercetare a familiei nucilor — **Juglans regia** —, pentru a conchide că nucul din ograda candrenilor este un fenomen demn de comunicat la Academie. Așa sau altfel, bătrînii se pierdeau în explicații prea lungi și prea confuze cînd îi întrebai despre originea nucului, din care pînă la urmă reieșea că nici ei nu cunosc exact cine și cînd l-a sădit și de cînd scîrțîie el din răsucitele sale ramuri, în nopțile vijelioase de toamnă și în iernile cu ger aspru, uscat.

Lisaura iubea nucul. După Nicanor și după copii, nucul ocupa în sufletul ei locul al treilea, datorită însușirii speciale de a-i vesti, totdeauna, fără greș, sfîrșitul iernii și începutul călătoriilor în care porneau candrenii, primăvară de primăvară. Îl socotea un sfetnic și un oracol.

Primăvară de primăvară, asemenea sevei care pornea dinspre rădăcini către coroanele arborilor, în candreni se iscau niște doruri nelămurite de ducă spre alte zări. Înainte de a li se închega în minte vreun plan cețos sau vreun scop precis, nevoia de a porni la drum le apărea în tot trupul, ca o senzație mai degrabă, ceva asemănător foamei ori nevoii de a deschide fereastra pentru aerisirea casei... Pe uriașa fotografie aeriană a satului, lipită pe tot peretele mare din camera dinspre soare-răsare, Hariton scrisese cu tuș, în colțul din dreapta-sus, într-un chenar ce părea, de departe, „legenda“ unei hărți :

„Cred că dorința cea mei aprigă, cea mai adîncă și străveche nevoie este îndemnul, setea neostoită de a fi în altă parte“.

(Steinbeck)

Lisaura citise o singură dată citatul și, obișnuită cu aiurelile mezinului, nici nu-l întrebase nimic. Singură după plecarea copiilor spre casele lor, care-i lăsaseră gospodăria curată-lună și îndestulată cu de toate, ieșea totuși de două ori, trei ori în ogradă, căutîndu-și vreo treabă sub nucul încă uscat, posac și nesimțitor, care nu se grăbea să dea semne de viață. Știa, după ce-l verificase atîția ani de-a rîndul, că nucul „își dădea drumul“ ultimul dintre toți copacii din preajma casei. Nu se grăbea. Nu făcea greșeala să dea frunză, dacă nu trecuseră toate primejdiile pentru el. Alteori se întîmpla să dea merii sălbatici în floare, să vină din vale, din sat, mirosul tufelor de liliac înflorit, și oamenii să aducă de pe la oraș vișine și cireșe, iar nucul rămînea închis în înțelepciunea lui, cu mugurii groși, umflați („de bună seamă că-l dor“, gîndea Lisaura, „ca bubele coapte !“), negrăbindu-se să înverzească. Pentru ca, pe nepusă masă, într-o noapte să dea înghețul, și florile merilor sălbatici să cadă cu toatele, și tufele de liliac înflorit din sat să se înnegrească, și sătenii să nu mai aducă, o vreme, poame de la oraș ; abia după astfel de întîmplări, îndrăznea să se deștepte la viață și el. Ieșind în pridvor, dimineața, Lisaura îl descoperea mirată, ca și cînd s-ar fi îndoit de puterea lui, înverzit peste noapte, trufaș, dominînd ograda. Atunci își dădea seama, fără nici o legătură cu înverzirea nucului, că nu mai are un fir de sare în bucătărie. Îl putea trimite la o adică pe Arcadie pînă la „Cooperativă“, dar de ce să-l stingherească din treburile lui, din șură, bunăoară, unde poate cioplea ceva, ori din spatele casei, unde era atîta pămînt de săpat ? Se îmbrăca pe îndelete, își încălța vechile ghete cu toc gros, lustruite ca oglinda, își punea năframa și pornea la vale, în sat. Cam așa i se potriveau, totdeauna, primele ieșiri din ogradă, ori poate nucului îi suna ceasul să înfrunzească întîmplător, chiar în ziua în care bătrînei i se isprăvea din cămară sarea ori altceva, cu neputință de luat de altundeva decît din sat... În primăvara aceasta tîrzie, însă, „ceva nu se potrivea cu ceva“, cum ar fi zis Hariton : ori mai era destulă sare grunjoasă în putinica din cămară, ori mai avea să cadă, din senin, un îngheț, așa că degeaba își căuta Lisaura de lucru pe sub nucul bătrîn, cercetîndu-l...

Pesemne că pomii înfloriseră totuși pe alte coclauri, pentru că în după-amiaza acelei zile își făcu apariția Hariton. Gălăgios și dezordonat, umplu pe dată bucătăria cu fum și scrum de țigară, povestindu-i bătrînei, pe nerăsuflate, noutăți de tot felul, fără să le aleagă. Le alegea Lisaura singură, stînd cu spatele la Hariton și învîrtind oalele pe plită în timp ce mezinul îi povestea generalități, și întorcîndu-se cu fața la el cînd auzea cîte o veste pentru ea, cum se întoarse și la aceasta :

— Vine și Malvina, diseară.

— La ce ?, se miră bătrîna. Abia a plecat.

— Nu știu, se codi Hariton, aprinzîndu-și altă țigară, mi-a dat telefon la redacție, să-i ies înainte dacă am prilejul. Vedem noi.

Bătrîna se întoarse la oalele ei, neștiind cît să se bucure și cît să se întristeze. Sigur că doi copii, concomitent în trecere pe acasă, o bucurau ! Malvina însă o mîhnea mereu. Ce se va alege de ea ? De vreo douăzeci de ani, Malvina nu se mai îndura să scoată din inima Lisaurei cuiul pe care i-l înfipsese cîndva... Își aminti deodată că, în noaptea priveghiului, frații pălăvrăgiseră ceva despre însemnătatea — sau lipsa de însemnătate — pe care o poate avea un biet cui, și parcă nu deslușiseră, pînă la capăt, întrebarea asta. Acum înțelegea. Un cui de felul celui bătut în inima ei de către Malvina putea să aibă, într-adevăr, cea mai mare însemnătate !

Nu încape, nici o îndoială că, dacă ar fi vrut, numai să-și fi mișcat sprînceana că vrea !, Malvina și-a fi găsit un bărbat pe măsura ei, cu care să-și întemeieze și ea o familie. Asta era toată nedumerirea bătrînei : de ce nu vrea ? „Că slută nu este“, își zicea Lisaura, „și chiar dacă ar avea numai jumătate din ce i-a dat Dumnezeu, tot ar găsi ea sacul pe care să-l peticească !“ Nu formula zicala în ordinea cunoscută — fiecare sac își găsește peticul —, pentru că nu ar fi fost în spiritul de mîndrie al clanului ; de aceea punea termenii ecuației exact invers... Acum vreo douăzeci de ani, o purtase pe bătrînă cu vorba, îndrugîndu-i verzi și uscate despre un oarecare tovarăș de muncă de-al ei, geolog și el, prieten de tabără — unul Emil, pe care nu-l adusese însă niciodată acasă, să i-l arate ; mai tîrziu, cînd o întreba despre el, Malvina făcea pe un vede-n-aude, se închidea în ea, lua toporul de după ușa bucătăriei și pleca în ogradă să taie lemne ; tăia pînă nu venea bătrîna afară, s-o ia de acolo cu binișorul... Lisaura își zicea că de, se întîmplă, i-o fi luat Emil ăla caimacul, și ce dacă, s-o mulțumi celălalt și cu restul. Numai că, trecînd anii, celălalt, închipuit în mintea ei, se prefăcuse, pe nesimțite, în destui „ceilalți“, feluriți alți tovarăși de muncă de-ai Malvinei, geologi și ei, prieteni de tabără, care de care mai tînăr, și despre care Malvina, aducîndu-i cu nerușinare în casa semeață de sub pădure, sub ochii bîrfitori ai consătenilor din Ciutacu, pretindea că îi sînt colegi și nimic altceva... Pînă cînd o va face de rîs cu purtările astea nerușinate ? Numai privind-o, mlădioasă și înălțuță, toată numai putere și sănătate, cum se apropie Malvina cu mers apăsat de casă, cu părul lung fluturîndu-i în vînt, ca și cum ar fi purtat-o în goană un cal, bătrîna simțea totdeauna o împunsătură în inimă, fără nici o pricină parcă, și cu atît mai usturătoare. Nu știuse să-și numească durerea pînă acum ; acum, amintindu-și vorbele băieților despre însemnătatea acelui prăpădit cui, zîmbi cu amărăciune la gîndul că-i va fi mai ușor să-și întîmpine fiica nemăritată, dacă își cunoaște clar numele acelei dureri.

Neavînd-o însă „la-ndemînă“ pe Malvina, bătrîna începu să-și descarce sufletul asupra lui Hariton :

— Cîte zile stai? l-a întrebat brusc, privindu-l, de lîngă plită, cum înghite hămesit papara cu șuncă.

Apoi a ridicat mirată sprîncenele auzind că mezinul are un concediu de-o săptămînă întreagă. Avea toate motivele să se mire. Hariton n-a mai stat acasă atîta de pe vremea vacanțelor lui de licean, să tot fie douăzeci de ani de atunci, de cînd își petrecerea vacanțele de școlar la Ciutacu.

— Dacă nu-mi ascunzi nimic și ai venit numai ca să te odihnești, înseamnă că îmbătrînești și tu, Hariton ! Unde dormi ? Treci și te culcă, să nu te mai văd chior de somn !

Hariton nu înghițea de obicei poveștile siropoase, liricoide, dar acum trebuie să recunoască și să numească, în sinea lui, efectul cuvintelor mamei : a fost ca și cum l-ar fi mîngîiat cu palma pe fruntea înfierbîntată, ca odinioară.

Se înșela că va putea dormi fără probleme în camera mare dinspre soare-răsare. Nu reușea să adoarmă în odaia în care, în noaptea de 5 spre 6 aprilie 1975, participase, alături de toți ceilalți, la priveghiul lui Nicanor Candrea. În lumina palidă a înserării, i se părea că mai plutește în aer fumul candelei și mirosul lumînării de-un stat de om, al toiagului, ce arsese la căpătîiul bătrînului. Umbrele mișcătoare ale fraților i se năzăreau jucînd pe pereți, apropiindu-și capetele, ba despărțite, ba suprapuse, apărîndu-i în chip de bicefali autentici, și cu atît mai autentici, cu cît nu se auzea nici un foșnet în toată casa. Pesemne, bătrîna se lungise și ea pe patul din bucătărie, ocrotindu-i somnul în care îl presupunea cufundat. Cumnată-sa, Aspazia, era plecată la un control obișnuit după naștere, împreună cu Arcadie, la dispensarul de la Panaciu, și-l luaseră cu ei și pe Nicanor cel mic. După cîteva minute de perpeleală, aprinse lumina, cu gîndul să găsească ceva de citit. Dar n-avea ce alege de pe raftul prins în perete deasupra patului larg. Erau cărțile și caietele copilăriei lor, cîte se mai păstraseră, pe care le știa din scoarță în scoarță...

Așa îl găsi, către ceasurile șapte, Malvina. De data asta purta un hanorac în pete cafenii-verzi, ca o haină militară de camuflaj („probabil că nici nu mai știe cum se îmbracă o rochie !“, gîndi întristat Hariton) și niște pantaloni de schi mai subțiri, dintr-un material supraelastic, tot cafeniu, iar bocancii de munte grei făceau să tremure dușumeaua, ca în urma unei companii întregi. Malvina făcu trei gesturi deodată : își lăsă lîngă ușă rucsacul greu, cu mîna stîngă își luă de pe cap căciulița de lînă, împletită de Lisaura din lîna oilor lor, din cele cafenii, iar cu dreapta își răsfiră părul lung, adunîndu-și-l pe umărul drept, ceea ce o făcea să arate, oricum, mai femeie. Porni vijelios spre Hariton, îl privi duios și, eveniment rar !, îl sărută pe obraz. Pe urmă, fără nici o pauză, examina cu o privire circulară odaia și nu se opri pînă-n dreptul fotografiei de pe perete, mijindu-și ochii la „legenda“ lui Hariton, încadrată în chenarul negru. Repeta cu voce tare cuvintele, provocator, maimuțărindu-se, ca pentru a provoca mezinul :

— „...setea neostoită de a fi în altă parte !“ În ce te privește, frățior scump, nu îmi fac griji. Tu ești tot timpul **acolo**, niciodată aici !

— Adică ? Unde, acolo ?

— În iad, unde credeai ? Printre diavolii tăi, prietenii tăi de-o viață, că în rai nu te văd intrat, Hariton, cum nu te văd cățărat vreodată pe acoperișul pămîntului, în Himalaia !

— Așa e surioară, recunosc că acolo îmi duc veacul. Îți pregătesc toate condițiile pentru găzduire, cînd va fi să sosești și tu.

Se tachinau dintr-o adîncă și reciprocă afecțiune, poate și datorită intuiției vagi că sînt amîndoi oropsiți de soartă în planul vieții sentimentale. Nu aveau încă, nici unul, un cămin, o familie, un port în care să ancoreze după lungile drumuri pe valurile vieții, pe care pluteau, fiecare în felul lui, cam fără busolă și cu pînzele atîrnînd jalnice, neumflate de vînt. Poate erau cei mai solidari dintre frați, înțelegîndu-și perfect sentimentul de „ascendentă ratare“, cum îl numise tot Hariton, fără însă să le mărturisească vreodată celorlalți acest adevăr, închiși într-un bastion izolat al cetății candrenilor, unde nici măcar străjile nu izbuteau să intre — cum ar fi vrut s-o facă Lisaura de atîtea ori...

Eram într-o livadă cu pomi fructiferi, niște fructe ciudate creșteau acolo, nici mere, nici pere, mirosul în orice caz era de gutui, și eu trebuia să culeg, eram angajată acolo de cineva foarte sever, cu normă de lucru în toată regula ; dar lipseau scările, și pomii erau foarte înalți, nu ajungeai la fructe. Părea că livada toată se împotrivește de fapt culegătorilor, și sevele se auzeau curgînd prin fibrele pomilor cu un sunet subțire, ca un țiuit de avertizare, cam cum începe să țiuie filamentul vreunui bec cu cîteva clipe înainte de a se arde ; mă jignea și mă și durea respingerea asta, întrucît, fără să știu de ce, livada aceea îmi era dragă, o simțeam apropiată mie ca pe o veche cunoștință, la revederea căreia te bucuri atît de mult, că-i ierți pe dată orice greșeli trecute ; în cazul meu, livada nu-mi pricinuise nici un rău, eu eram vinovata, eu greșisem venind aici, eu îmi alesesem cazna de-a fi culegătoare — fiindcă există oare lucrare mai trudnică decît de a sta, ore în șir, cu mîinile avîntate în sus ? Cînd săream să ajung cîte-o creangă mai plină de rod, trăgînd-o spre mine să-i apuc poamele, simțeam că o doare, efectiv simțeam între degete un fel de încrîncenare, cum se percepe pulsul omenesc la încheietura mîinii !Iar fructele, cînd izbuteam să le rup, îmi pulsau în palmă ca niște „organe“ (ochi, glande, urechi etc.) ale unei uriașe făpturi, care nu era alta decît livada ; probabil, din cauza căldurii lor le percepeam astfel, toate erau foarte calde, încălzite de soare și de boarea fierbinte... Era neobișnuită această contopire a mea cu livada, de parcă m-aș fi apropiat de o ființă din regnul nostru, ca și cum mi-aș fi pus obrazul pe grumazul calului nostru de-acasă, ori m-aș fi lipit întîmplător de cineva pe o plajă...

Eram exact a șaptezecea culegătoare, ultima de pe lista de apel, și de ce ?, m-am revoltat în fața administratorului livezii, doar mă cheamă Candrea ! N-ar trebui să fiu mai pe la-nceputul listei ?! (Și revolta asta avea un sens foarte logic, întrucît primelor li se dădeau cele mai bune scărițe și cele mai ușoare coșuri de răchită, pe cîtă vreme cele din coadă, pînă le venea rîndul, erau puse la alte corvezi — la căratul lădițelor, mult mai grele, la adus apă etc.). «Ar trebui să taci !», m-a fulgerat el cu ochi pofticioși, despuindu-mă cu privirea, era un bărbat urît, cu negi foarte mulți pe obraz, întocmai ca un castravete. «Las' că-ți vin eu de hac !».

Mă chinuiam deci să scutur pomii, dar eram prea slabă, ori poate ei se propteau atunci mai adînc în pămînt, și-mi era milă de ei fiindcă știam că îi doare, cînd am înțeles că singura soluție era să mă cațăr în pomi. Îmi aruncam deci încălțămintea în iarba înaltă a livezii, dar se mai petrecea acolo ceva, mai era o acțiune în care știam că voi fi implicată, și asta nu din pricina certurilor permanente cu administratorul, și nici din cauza respingerii livezii, în sine... Această acțiune secundară (sau paralelă ?) mă împiedica pentru moment să mă cațăr pentru a culege fructele, așa că nu reușeam să-i explic administratorului de ce nu lucrez... Vocea lui o auzeam foarte bine, dar pe el nu-l vedeam. Deodată s-a supărat foarte rău — «ai să-i dai socoteală șefului !» Bîlbîiam ceva, și el m-a înghiontit violent — «nu ți-e rușine să-l întîmpini cu spatele ?, întoarce-te imediat !, uite, vine șeful !». Și am reușit să mă răsucesc, ca să-l văd, pe cine credeți ?, pe idolul meu de celuloid, Henry Fonda, pășind calm și senin pe alee, îngîndurat, și cutele acelea adînci din jurul gurii lui păreau să trădeze o mare tensiune interioară...

Și tocmai mă întindeam să apuc cu mîna un fruct frumos, strălucitor de răscopt, cu coaja imperceptibil crăpată, cînd am înlemnit iarăși : fructul acela, cu inima bătînd nebunește, eram chiar eu ! Eram pe punctul să «mă culeg» cu propria mea mînă, adică fructul rămînea fruct, se balansa pe ram în fața ochilor mei, totuși știam de undeva că eu sînt aceea și mă apucase o frică teribilă, pe dinăuntru și pe dinafară, dacă se poate spune așa ; adică îmi era teamă și din punctul de vedere al fructului, și din perspectiva culegătoarei ! Îmi închipui că, prin forța acelui mecanism deocamdată puțin explicat, pur și simplu mă dedublasem : jumătate din mine a rămas în culegătoare, și jumătate s-a contopit cu fructul, în clipa în care îi atinsesem coaja ! Cu partea respectivă din fruct simțeam apropiindu-se primejdioasă, mîna culegătoarei, pentru a mă rupe de pe creangă, curmîndu-mi astfel viața, iar cu jumătatea culegătoarei percepeam spaima de a nu-i pricinui vreun rău fructului... Amîndouă am țipat concomitent, ca de spaima morții (în același timp auzindu-ne țipătul, reciproc), și din cauza țipătului am făcut probabil o mișcare bruscă, și creanga de sub mine s-a frînt ; cădeam din pom, stîrnind în căderea mea o ploaie de frunze...

M-am trezit însă liniștită, cu presimțirea unei bucurii, ca-n ajunul sărbătorilor copilăriei, și-am înțeles că, în sfîrșit, sînt coaptă pentru ceva și eu. M-am simțit coaptă și bună de cules, de făcut ceva cu mine și din mine, din plămada mea, și asta nu numai din pricina visului...

*
* *

— Despre ce vorbești tu acolo ? se hlizi Hariton. Vreun anunț publicitar.. matrimonial ?

— Asta-i altă gîscă, frățioare. Nu te băga unde nu-ți fierbe oala. Altă gîscă, în altă traistă...

— Bine, bine, nu te înfierbînta ca pisicile, primăvara. Înțeleg, vorba ta, că „te-ai copt“ și că ți s-a urît cu sihăstria. Poate ai și pus ochii pe cineva ? Cum e tipul ?

— N-am pus ochii pe nimeni, frate dragă. Pentru chestia asta trebuie mai întîi să-mi șterg din memorie pe cineva. Nu fi măgar și înțelege-mă, Hariton. Plec din nou pe traseul pe care s-a presupus că ar fi „dispărut“ Emil. S-a topit zăpada, sper, și spre izvoarele Bistriței. Poate aflu totuși ceva. Dar, înainte de a pleca, spune-mi dacă-i adevărată povestea cu fotografiile : tu chiar nu ai nici o fotografie, de atunci, de acolo, de la locul „accidentului“ ?

— N-am.

— Minți. Știu sigur că ai. Nu scăpai tu din mînă ocazia să-ți îmbogățești albumul cu niște poze senzaționale ca alea. De ce mă fierbi ?

— Nu te fierb și nu te mint. N-am absolut nimic nou să-ți spun. Cel mult iți pot repeta, cuvînt cu cuvînt, ce ți-am povestit și prima oară.

— Mulțumesc, făcu acru Malvina. Iți mulțumesc foarte mult, dar nu te osteni. Știu că ai memorie excelentă și ai fi în stare, într-adevăr, să-mi reproduci cu exactitate toate minciunile...

— Voi ce-aveți ? intră peste ei Lisaura, scrutîndu-i bănuitoare. Vi s-a urît cu binele, ai ? Ia mai tăceți și haideți la masă !

Cinară aproape fără să-și mai vorbească, Hariton — cu nasul în farfurie, Malvina — mestecînd absentă și neștiind nici măcar ce mănîncă, iar Lisaura — ciugulind cu grijă, ca o pasăre care-și îndeamnă puii.

Fragmente din romanul „CANDRENII“



marin sorescu

poeme

somn înțepat de ostie

Departe de vîrtej, în nămol.
Lumina se filtra greu,
Pînă la solzii lui grași,
Ca o țiglă veche, de pe care-au alunecat îngeri.

Visa la rădăcina valurilor,
Pe sub răgălii,
Că e tatăl peștilor.
Visa cu un ochi deschis că e tatăl peștilor.

Deasupra a zvîcnit un pescăruș,
Venea des prin preajmă
Să se sperie de gura-i de peșteră
Și să ia aminte : cerul din adînc
Îi poate frînge zborul.

Namila s-a săltat puțin
Cu un oftat, într-o doară,
Vrînd să măsoare o umbră neagră.

Pescărușul era de data aceasta o barcă.
Și ostia aruncată cu sete
I s-a înfipt în spinare.

A tresărit, s-a întors într-o rînă,
S-a smuncit smulgîndu-și săgeata,
Răsturnînd cu coada, barca cea iute.
Sîngele a înroșit locul — valurile
Parcă sînt iînile întinse pe gard
La o boiangerie.

Nu știe : a murit ?
Ce-i această holbare,
Această prăbușire neîntreruptă ?
Fluviul i se pare tot mai greu,
Cînd îi oblojește rana cu ierburi amare.
Rana, nufăr roșu.

A rupt setci, a rupt prostovolul
De atîtea ori.
Numai o ostie întîmplătoare
I s-a înfipt în plasta grăsimii.

Își aduce aminte și de un otgon sfîșiat
Cînd au tras la pripon.
N-au putut priponi somnul
Tatăl peștilor — scufundat în mîlul
Gustos, adunat cu grijă dintr-un întreg
continent !
Spuma pămîntului — mîlul,
El ocrotește sămînța și somnul.

Acum simte Dunărea deasupra ca pe o
lung-prelungă
Și încolăcită durere.
El geme, ea cîntă.
Poate în cîntecul ei stă și leacul.

gaia-mațul

Cuvîntul înnebunit de un sens,
Ce se ținea de el scai.
Ce ținea aprig de el, strîns îl ținea,
Ca gaia-mațul e puțin spus.

Și cuvîntul se perpelea
În ghiarele lui,
Atingînd în zbatere sensuri piedrute,
Care-l făceau să tresară și să-i lase gura apă.

Ah, aceste izvoare scurse din el,
Intrate pe sub pielea pămîntului,
Ducînd în adînc la oase, la rădăcini,
Toată dulceața, tot mustul,
Toată seva cuvîntului !

alb

Gerul iar trage cu tunul,
Dîrdîie-al pămîntului cățel,
Adevărul se împarte la unu
Și rămîne la el.

Mișună albul pe cîmp,
Furnicarul acesta de fulgi !
Saltul iepurelui plăpînd
Cu un țipăt îl frîngi.

sfaturi

Să mergi cu grijă prin Grecia,
Să nu spargi ceva, zice Athena (soția mea),
Ai grijă pe unde calci,
Peste tot sînt vase grecești,
Cu acele desene care cred în Homer și fac
mitologia atît de plastică.
Încalță niște sandale, sînt mai ușoare,
Și ori de ce te împiedici, ciob, pietricică,
Bagă în buzunare !
Nici British Muzeum n-a procedat altfel —
Poți cîștiga o avere,
Nu-i rău să refaci din ciobiri, acasă,
Sub privirea înțeleaptă a soției tale (Athena)
O civilizație fără egal.

Înainte de a pleca pregătește nișe pentru un
Fidias,
Un suport pentru Praxitele
Nu știi de unde sare iepurele,
Sub peplosul lor corele sînt reci,
Nu rămîne împietrit în fața cariatidelor !
Urcînd spre Acropole, vezi să nu aluneci,
Acropolis înseamnă „la marginea cetății“,
Mi se pare că totul e pe o stîncă,
Grecii s-au dovedit întotdeauna maeștri în a
construi
Pe marginea prăpastiei...

În teatrul lui Dionisos s-au pierdut multe
bijuterii
În antichitate — nu se poate să se fi găsit
toate —
Aș vrea și eu măcar masca de aur a lui
Agamemnon...
Și nu înfuria zeii, îmi mai spune...
Și nu umbla după vreo Kore, sau cap de Kore
nr. 643...
Acestea și bucăți sînt primejdioase,
Aduc ghinion celor care le privesc prea mult,
Mai rău deci gorgonele —

Și fă în așa fel încît să nu înfurii zeii,
Și să n-o înfurii pe soția ta, Athena.

gonind

Drumul are un semnal de alarmă
Într-un copac undeva, sigilat cu plumb.
Poți să te spînzuri de el, va goni mai departe,
Biciuind valuri de grîu, de porumb.

N-are răgaz, orice ți se întîmplă,
Parc-ar duce-o ștafetă în stele.
Multe pingele de fier am rupt
La întrecere cu drumurile mele.

Cîte odată mă-nvinge spaima
Viteza la cotituri mă amețește
Mă agăț de un fluier de fag
„Hei, oprește !“ țip și cînt „Hei oprește !“

Drumul are un semnal de alarmă,
Într-un copac undeva, cu plumb sigilat,
M-am întins să-l trag haț, de cînd —
Și de-atunci alerg de cer atîrnat.

secetă

Arde pădurea.
A luat foc de la un ciob.
O oglindă a făcut insolație.
Arde pădurea...

Troznesc stejarii bătrîni,
Fug animalele îngrozite,
Vîntul poartă mănunchiuri de flăcări,
Ah, stingeți mai întîi oglinda...

Oglinda este o fîntînă.
Fîntînile de cînd iau foc ?
Cu țipăt de păsări acoperiți fîntîna
Din pămînt izvorăsc limbi de flăcări.
Arde pădurea.

calul alb fără splină

Viteza se fugărește pe sine
Rămîne pe loc un cal alb.
El aleargă totuși din răsputeri
Căci calul alb n-are splină.

Dar viteza, ea însăși n-are splină
Și luînd-o înaintea tuturor alergătorilor,
Aceștia în același timp fug și stau pe loc.

alt cal alb fără splină

Sînt cîmp pentru viteză maximă,
Teren pentru antrenament.
Mă ajunge săgeata, mă străpunge,
Aleargă mai departe,
Fug după ea, o prind,
Alerg un timp cu ea în mînă,
Îi dau drumul, o întrec,
Mă ajunge din urmă,
Mă străpunge...
Și iar o arunc...
Sînt arcul și totodată ținta, vai,
Centaur într-o lume fără cai.

Totuși un cal alături paște iarbă verde,
Un cal alb, alb.

veteranul

Precum prigoria răbdînd de sete,
Bînd apă doar din stropii rari de ploaie,
Săpînd fîntîni în ochii triști, să-nmoaie
Cu lacrima o brazdă cu pecete.

Și inscălindu-se pe cît-o foaie
În codru... foaie verde cetini, cete...
În vîrful gîndului ce se îndoaie,
Urcînd un cuib de barză ori sticlete...

Iar din război s-a-ntors sădit cu schije
Și trupul le-a-nfiat, nebiruit.
Cînd limba bătea-n clopotul de spijă,
El tresărea, în bronzul său lovit.

El zace-aici, redat agriculturii,
Un fir de iarbă-i rîde-n colțul gurii...

petru cimpoeşu



carp

Carp este un nume de familie destul de frecvent întîlnit. Totuşi, nu prea frecvent. De exemplu, Carp Vasile. Ar fi interesant să ştim de unde provine. Din păcate, dicţionarul onomastic al lui Iorgu Iordan ne spune doar atît : nume calendaristic slav. În vreme ce dicţionarul numelor proprii, alcătuit de N. A. Constantinescu, ne spune ceva mai mult, dar nu destul : Karpos — fruct, uneori şi ca prescurtare de la Policarp. Mai e şi mica enciclopedie onomastică a lui Christian Ionescu, care într-adevăr nici nu-l pomeneşte. După primul, deci, numele Carp ar fi de origine slavă, iar după celălalt, de origine grecească. Ia să vedem : în ruseşte, carp înseamnă ceea ce în româneşte numim crap. În româneşte, substantivul comun carp indică, la singular, un grup de opt oase mici care alcătuiesc încheitura mîinii, iar la plural, sub forma **carpi**, populaţia dacilor care au trăit cîndva pe actualul teritoriu al Moldovei. Denumirea CARP se mai dă şi unei combine de recoltat şi înseamnă, evident, Combina Autopropulsată de Recoltat Păioase. Sau poate că greşesc ?

Dar în afară de toate acestea, CARP mai înseamnă şi altceva, şi de fapt aici am vrut să ajung, ceva neconsemnat deocamdată în nici un dicţionar. Scris astfel : C.A.R.P., înseamnă Casa de Ajutor Reciproc a Pensionarilor. Este o instituţie respectabilă, ca oricare alta, totuşi se deosebeşte de toate celelalte prin amănuntul că deţine în inventarul său şi un dric, ce poate fi văzut uneori pe stradă, gol sau încărcat, după împrejurări, tras de o pereche de cai sau motorizat, în funcţie de oraşul în care te afli şi de posibilităţile materiale ale CARP-ului din respectiva localitate. Asociaţia mai asigură şi alte servicii, atît membrilor în viaţă cît şi celorlalţi, cum ar fi : udarea periodică a stratului de flori şi plivirea acestuia, repararea gărduţului, comemorări la anumite date, scutind astfel numeroase familii de cheltuieli inutile şi griji care, după cum se ştie, provoacă stress. Nu e lipsit de semnificaţie faptul că, de exemplu, C.A.R.P. din Vaslui n-a înregistrat, de la înfiinţarea sa şi pînă în prezent, nici măcar o singură reclamaţie a vreunui membru cotizant, în privinţa modului cum se achită de obligaţiile ce îi revin, iar acesta este doar unul din motivele pentru care CARP-urile se bucură de încredere, popularitate şi simpatie în rîndurile unor largi categorii de cetăţeni.

Unul dintre aceştia este chiar tatăl meu. Probabil că nici n-aş fi ştiut, decît cu mulţi ani mai tîrziu, de existenţa CARP-urilor, dacă nu mi-ar fi spus el. A fost o ocazie de a-l cunoaşte mai bine. Trebuie să mărturisesc că nu l-am cunoscut prea bine pe acest om, decît acum, în vremea din urmă. Deşi, slavă domnului, am trăit sub acelaşi acoperiş cam douăzeci şi cinci de ani, adică din ziua cînd m-am născut şi pînă în ziua cînd statul mi-a repartizat şi mie un apartament la ultimul etaj al unui bloc de pe strada Tipografilor. Mie şi noii mele familii, se înţelege. Din ziua aceea am început să ne vedem din ce în ce mai rar. De fapt, nici în anii cît stătusem împreună nu ne văzusem prea des. Mai exact, eu nu-l văzusem. Tata avea, şi are, această însuşire, proprie mai degrabă lucrurilor inutile, de a nu fi băgat în seamă decît atunci cînd te încurcă. În copilărie am auzit adesea reproşurile pe care mama i le făcea din acest motiv. Nu era descurcăreţ, nu ştia să se bage în faţă, să se afirme şi el cu ceva. Într-o adunare, nimeni nu ţinea cont de părerile lui, nimeni nu auzea ce spune, fiindcă vorbea întotdeauna prea încet. Era luat în seamă uneori numai pentru a se glumi pe seama lui. Asta se întîmpla mai ales la cîrciumă — deşi nu trebuie să se înţeleagă de aici că i-ar fi plăcut în mod deosebit la cîrciumă şi ar fi frecventat-o sistematic — cînd se întîlnea cu niscai cunoscuţi. Le plăcea să-l ia peste picior. Ştiau că el nu se supără niciodată. Numai zîmbea persistent şi, ca să fiu drept, niţel timp, dar asta probabil din cauza alcoolului.

Aşa previzibil şi neînsemnat cum era, a avut cîteva, să le zicem, peripeţii în viaţă. Uneori mama i le aminteşte, cînd e nevoie să fie pus la punct sau cînd îi pricinuieşte vreun nou necaz. Astfel, timp de cîţiva ani, a fost casier al cooperativelor săteşti, aduna banii încasaţi de la magazinele din cele patru sate ale comunei şi îi depunea la bancă. O treabă relativ simplă, dar de care el nu s-a învrednicit, după cît se pare, căci la un control de rutină a fost găsit cu o lipsă de aproape o mie de lei. Atunci a aranjat el un mic scenariu cu unchiul Dinu, adică tata să vină peste deal cu geanta subsuoară, şi să-l atace hoţii, adică unchiul Dinu, şi tata să strige hoţii ! ajutor ! hoţii ! şi unchiul Dinu să-i dea cîteva, să-i facă vînătăi, să-l zgîrie pe ici-colo şi să-i rupă hainele, apoi să fugă cu geantă cu tot, iar tata să strige după ajutor pînă cînd l-o auzi cineva şi îi va putea explica aceluia cum fusese prădat. Numai că mama a aflat la timp de nefericitul proiect şi s-a opus cu înverşunare ; mai bine, altfel cine ştie ce tărăşenie ieşea din toate astea. Aşadar, tata s-a prezentat la tribunal, în calitate de inculpat, judecătorii au fost bineînţeles cît se poate de drepţi şi l-au condamnat la doi ani de închisoare, dar întîmplarea a făcut că tocmai atunci s-a dat o graţiere, de care a beneficiat şi bietul tata. Pe urmă, un timp, a făcut pe croitorul. Lucra ieftin, ca să aibă clientelă, dar tocmai fiindcă lucra atît de ieftin n-o mai scoteam niciodată la capăt cu banii. Ar merita să vă arăt odată o pereche de pantaloni făcuţi de el, căci aşa v-aţi putea da seama de ce lucra ieftin. Eu eram atunci de vreo zece ani, dar judecînd după aceşti pantaloni, s-ar fi putut, la fel de bine, să am şi cinci, şi treizeci. Tata greşea uneori, cu cîţiva centimetri, măsurătorile, sau poate numai le încurca. Aşa cred, că la aceşti pantaloni a pus în loc de lungime grosimea, şi invers. În loc de prohab e o învălmăşeală exasperantă de tigheluri, cute, cheutori, în care, ca să găseşti un nasture şi să-l mai şi desfaci, îţi trebuie pe puţin un sfert de oră. Singurul element cu adevărat spectaculos, şi care m-a şi impresionat profund din prima clipă, este vipuşca roşie ce acoperă cusătura exterioară, demnă de o glorioasă carieră. Ea mi-a adus, printre copiii de pe uliţa mea, porecla de „generalul lui Stîrlic", ceea ce, veţi recunoaşte, e numai pe jumătate neplăcut Stîrlic, se înţelege, era porecla lui taică-meu. Cum, necum, această ocupaţie a contat enorm în momentul cînd s-a înfiinţat fabrica de confecţii din Vaslui, unde tatăl meu a fost angajat pe baza cunoştinţelor dovedite în faţa unei comisii deosebit de severe. Aud că acum această fabrică lucrează o mulţime de haine pentru italieni, iar aceasta probează, printre altele, şi frumoasa evoluţie a tatălui meu într-o meserie dificilă, dar care oferă şi mari satisfacţii. Trebuie să vă mai spun că italienii sînt foarte pretenţioşi, cînd e vorba de îmbrăcăminte.

Dar să revenim la CARP. Ultima oară cînd am fost acasă, mă aflam în concediu şi am putut rămîne mai multe zile. După-amiezile stăteam pe prispa din dosul casei şi lăsam soarele să mă bată cît vrea ; era spre sfîrşitul verii şi căldura soarelui avea acea dulceaţă, cam romanţioasă, e drept, din zilele cînd nu e nici vară şi nici toamnă. În jurul meu, în curte, foiau o mulţime de orătănii ; găini care scormoneau preocupate în vreo gropiţă tot de ele făcută sau pe grămada de pietriş, oprindu-se preţ de cîteva clipe, cu un aer savant în priviri, înainte de a-şi repezi ciocul după vietăţile minuscule descoperite acolo ; raţe luptîndu-se înverşunate cu smocuri de iarbă şi mişcînd nervos din coada lor scurtă ori de cîte ori nu izbuteau să smulgă nici un fir ; un curcan ce se plimba autoritar, dar şi cam blazat, încolo şi încoace, privind dojenitor la neastîmpăraţii pui tîrzii care i se încurcau, piuind, printre picioare ; din coteţ răzbătea, la intervale aproape regulate, guiţatul unui purcel care, în acele momente, pur şi simplu n-avea ce face... Aproape nimic nu s-a schimbat, după atîţia ani, deşi între timp părinţii mei au vîndut casa din sat şi şi-au cumpărat această cocioabă în marginea de sus a tîrgului. Mi-a părut tare rău la început, ţineam mult la casa aceea, de care mă leagă atîtea amintiri şi care îmi revine mereu în toate visele. Tot ce s-ar putea petrece într-o casă, se petrece în casa natală ; ideea noastră de curte, aţi observat, este direct determinată de curtea în care am copilărit, spuneţi poartă, sau gard, sau uliţă, şi veţi avea în minte imaginile lucrurilor care au fost primele denumite astfel, imagini care s-au asociat definitiv acestor denumiri. De fapt, despre toate acestea au scris cu mai multă pricepere alţii, nu văd de ce mă mai bag şi eu. Este vorba despre aşa-zisul efect „imprinting" : bobocul de raţă se ataşează în primele ore de vieţuire de orice formă în mişcare, considerînd-o mama sa.

Cum stăteam pe prispă, am auzit portiţa de la grădină, apoi, de după colţul şandramalei de scînduri care acoperă beciul a apărut tata şi m-am mirat, din mai multe motive. Mi s-a părut ciudat că trebuie să apară aşa, de după un colţ, ca şi cum pînă în momentul acela ar fi stat ascuns, şi mi s-a părut nefiresc ca el să fi trebăluit pînă atunci prin grădină, deşi, dacă aş fi analizat mai atent această atitudine a mea, aş fi găsit-o neîntemeiată. Într-adevăr, şi dacă ar fi venit din casă, sau de pe stradă, sau din oricare alt loc, probabil aş fi găsit că e la fel de nefiresc şi caraghios să vină de acolo. Nu ştiu de ce. Mi-era ruşine şi ciudă că se apropia de mine în acele momente, presimţind că îmi va cere sau îmi va spune ceva neplăcut. Se aşeză lîngă mine pe prispă şi îşi puse mîinile pe genunchi. Aştepta poate să încep eu în vreun fel, dar mă încăpăţînam să privesc înainte, ca şi cum nici n-aş fi ştiut că era acolo.

— Mă-ta ce face ?

— Cred că s-a culcat, răspunsei închizînd ochii şi lăsînd capul mult pe spate, sprijinindu-mi-l de perete, căci îmi plăcea să simt dogoarea soarelui pe gît.

— Doarme ?

— Nu ştiu... Aşa cred.

— Vrei să-ţi aduc oleacă de vin din beci ?

Eram cu ochii închişi, dar nu ştiu cum, cînd mi-a pus această întrebare, i-am văzut în priviri umilinţa aceea a omului care vrea să-ţi intre în voie.

— Nu mi-e sete.

— E rece, stărui el. Am deschis ochii şi l-am privit. În clipa aceea mi-am dat seama, pentru întîia oară, că semăn foarte mult cu el. De cînd mă ştiu, toţi cei care îmi cunosc părinţii, au apreciat că semăn cu mama. Eu însumi nu m-am îndoit niciodată de această asemănare şi nici nu ascund că-mi convenea să fie aşa. Mi-am dat seama, atunci, că semăn cu el, sau cel puţin şi cu el, şi lucrul acesta mi s-a părut niţel caraghios.

— Mă rog, dacă ţii neapărat...

Plecă şi se întoarse după un timp cu o sticlă aburită, cu vin roşu, şi două pahare. Turnă şi mă îmbie să iau. Nu prea aveam chef, ăsta e adevărul. Mi-era necaz că fusesem tulburat din leneveala mea. Am băut amîndoi, fără să ne facem vreo urare. Nici nu prea eram obişnuiţi cu aşa ceva. După ce lăsă paharul jos, tata mă privi neliniştit, frecîndu-şi cu amîndouă mîinile genunchii.

— Vreau să-ţi cer un sfat, zise în cele din urmă. Numai de sfaturi nu-mi ardea la ora aceea, dar a trebuit să-l ascult. Ai auzit de Carp ? mă întrebă şi nu mai schiţă nici o mişcare pînă cînd nu-i răspunsei. De fapt, tot o întrebare.

— Ce-i asta ?

— Au şi dric, preciză. Cred că m-am uitat la el profund dezaprobator, căci adăugă imediat : ziceam şi eu aşa... Mai am două luni şi ies la pensie.

— Înţeleg, zisei indiferent. Dacă nu mi-ar fi fost atît de lene, ar fi trebuit să izbucnesc în hohote de rîs.

El se întoarse brusc spre mine, mă apucă de braţ şi mă strîngea tare.

— Înţelegi ? Plătesc o cotizaţie mică, o sută de lei lunar, dar îmi asigură totul ! Vocea i se schimbase, răguşise, iar bărbia îi tremura. Ochii lui mă priveau hotărîţi totuşi neputincioşi. A început să-mi fie frică, şopti. Mi-a trecut prin cap că-şi alesese cel mai nepotrivit moment pentru o astfel de confesiune, dar l-am ascultat, oarecum enervat de frenezia cu care vorbea. Mai am două luni şi gata. Înţelegi ? Toată viaţa m-am gîndit la asta, la pensie, iar acum m-a ajuns frica. Uneori nu pot dormi de frică ce mi-e ! Nu suport nici gîndul... Seara, înainte de a adormi, mă înăbuş numai gîndindu-mă la asta... Dacă aş fi sau aş fi fost bolnav, aş suporta poate mai uşor. Dar sînt sănătos ! Perfect sănătos, nu mă doare nimic, şi de aceea mi-e frică, tremur de frică... De ce ? De ce a trebuit să fie aşa ? Habar n-am cum se va întîmpla, dar dacă ies la pensie, înseamnă că nu mai am mult de aşteptat... Cîţiva ani doar... Ce dracu, nu mă doare nimic ! Şi atunci, cum ?

Cu mîna rămasă liberă i-am desprins mîna încleştată pe braţul meu şi i-am dat-o deoparte. Tăcu brusc, parcă ruşinat, aşteptînd să-l cert pentru toate prostiile acelea, sau poate să-l contrazic, să-l încurajez.

— Într-o zi, te va durea ceva, zisei. O durere la început slabă.

— Crezi ?

— Da.

A doua zi ,în zori, m-a condus la gară. Ca de obicei, îmi umpluse valiza cu alimente. Autobuzele nu circulau, am făcut cei aproape doi kilometri pe jos, şi în tot acest timp n-am zis nici unul nimic. Abia cînd am ajuns la pod, aproape de gară, el a remarcat :

— Miroase a cînepă. Au pus cînepă la topit.

Ar fi trebuit să-i răspund, dar de atîta tăcut gura îmi înţepenise.

brize

omul din gard

Bătuserăm amîndoi toate grădinile, în căutarea unui pahar de bere. Atît voiam : un simplu pahar de bere, proaspătă şi rece. Mai rămăsese o terasă. La Belvedere, spuse Olga şi viră spre zona paradisiacă, unde oraşul se îneca în verdeaţă.

Lume puţină, mese curate, bere la halbă. Fie şi la halbă.

Sorbeam rar şi urmăream tăcuţi ce se întîmplă la celelalte mese, la bar. Din spatele terasei, apăru un ins mărunţel, precedat de un cockher cam jerpelit, dar nostim, ca toţi cockerii. Olga s-a aplecat să mîngîie cîinele de culoarea iodului, iar stăpînul a venit direct la masa noastră şi s-a aşezat, chemîndu-l pe ospătar. L-am acceptat fără complicaţii, ocupîndu-ne mai mult de cîine care avea de-acum şi nume : de cîteva ori, omul îl liniştise scurt, ca la ora de dicţie : Costache, down ! Costache se supunea doar două, trei secunde, după care, cu ochii lui galeşi, peste care cădeau clapele de aramă ale urechilor, se punea iar în mişcare.

— Nişte farsori, des fumistes, spuse omul cu lavalieră în buline, părînd a continua o diatribă declanşată înaintea venirii la masa noastră. Ne urmări cînd pe unul, cînd pe celălalt.

N-am spus nimic. Nu ştiam cum să răspundem acestei descărcări. L-am lăsat pe stăpînul lui Costache să lămurească singur lucrurile. Dacă era ceva de lămurit. Cele două epitete păreau mai mult un tic, decît o revoltă, un of continuu, cu care omul se obişnuise şi căruia nu ştia, sau nu voia, a-i pune frînă. Îşi ceru scuze şi sorbi. Îşi tamponă apoi cu distincţie mustaţa Ion Barbu.

— Priviţi, ce-au făcut din oraş, întinse mîna unde ar fi trebuit să fie oraşul care deaici, din cauza desişului, nu se vedea.

Ce-au făcut din oraş ?, cine ? Nu l-am întrebat. Cockerul, după ce făcuse noi incursiuni pe la mese ,mirosea acum zgomotos pantofii Olgăi. Costache, down !, îl plesni omul şi reveni la ce-l rodea.

— Cetatea ideală, mă măsură atroce, cetatea ideală nu-i o vorbă aruncată aşa, în ochii lumii, de vreun pîrlit din trecento, ea e rodul unor principii de organizare spaţială, afirmate ca urmare a cristalizării la nivel teoretic a unei anume viziuni asupra rolului şi funcţiilor organismului urban. Costache, down! Noutatea acestor principii, reveni el după liniştirea lui Costache, şi importanţa lor pe planul ideilor...

N-am mai simţit nevoia să mă interesez cine era comeseanul nostru, care era motivul peroraţiei lui, atît de firească mi se părea pasiunea lui demonstrativă : parcă am fi ieşit atunci dintr-un seminar şi, pe culoarul înţesat, mentorul mai punea un apendice oratoric temei. Păru că vrea să părăsească pista abstractă, ca şi cum şi-ar fi dat seama că abstracţiunea ne-ar fi putut îndepărta, caz în care decepţia şi dezgustul său ar fi atins cote maxime, greu de remediat. Şi, totuşi, continuă.

— E vorba de a da unui ansamblu acea coerenţă formală, acel tezaur de cunoştinţe şi idei pe baza cărora s-au construit eşafodaje ulterioare ce s-au străduit să confere actului edificării sensul unei intervenţii structuratoare în raport atît cu mediul înconjurător cît şi cu însăşi natura umană. Down ! şi îl prinse pe Costache de-o ureche. Să coborîm niţel pe pămînt, să privim oraşul, nu vi se pare că haosul a fost conduita tutelară a acestor fumişti ? Unde e necesara dispunere radială, unde sînt zonele purificatoare ?

Chiar unde ? Era cazul să ne întrebăm şi noi. Olga scoase din geantă un biscuit pentru Costache. Stăpînul lui Costache, după ce-mi strînse tare mîna în care ţineam ţigara, se întinse să-mi mărturisească numai mie.

— Unde sînt minţile briante ?

— Unde ?

— Unde sînt minţile briante care să aşeze totul într-o structură magistral gîndită ?, şi după o pauză şuierătoare, phii, de-aş avea mînă liberă, ce schiţă magnifică le-aş oferi, ce bulevarde, ce metrou, ce navigaţie pe Bahlui...

Se însera şi Olga îmi făcu semn să plecăm. Nu m-aş fi desprins de omul ăsta, care cu toate exaltările lui violent romantice, era de ascultat.

Ne-o luă înainte. Chemă ospătarul, aşa cum era chemat chelnerul pe terasa Oteteleşanu, plăti şi ne adresă cel mai reverenţios salut interbelic. Îşi potrivi lavaliera, se întoarse brusc şi o luă spre gardul năpădit de tufe. Costache i se strecură printre picioare şi trecu printr-o spărtură a gardului. Down dispăru şi el tot pe-acolo. Printre copacii bătrîni, se zăreau cornişele unor pavilioane.

— Ce-i dincolo ?, l-am întrebat pe ospătar.

A zîmbit şi şi-a înşurubat degetul afumat în tîmplă.

Val GHEORGHIU

arpegii

trofee de pace

**Tîrziu prin cotloanele cerului
vultur stingher cu sîmburi
de brad
în adierile nopţii**

**şi noi după semnele ierbii
desluşim
aisberguri în frac liniştit
cîntărind
pîinea cernută cu moarte**

**valuri de prunci nenăscuţi bat glezna
pămîntului
într-o singură amforă
catargele sîngelui
fumegă**

**şi curge răşina prin inimi nevrotic
aprinsă
moara adulmecă
stoluri
muguri zeieşti
forfotind**

**oarbe aisberguri aruncă pe ceruri
scutul
de abur
leş
înstelat
al fratelui meu — Vulturul.**

patria

**Patria — pururea sîngele
nostru luminînd prin lăcaşe,
dulce povară
aburoaselor stele,
tăcere-nfrunzită
adumbrindu-le semnul
heraldic ;**

**şi-n piscul furtunii lotca ei sfîntă,
daurita
speranţă prin luturi pogoară,
cînd nimeni
n-o vede,
fragedă-n inemi
răsare ;**

**Patria — pururi mireasmă
de pîine,
vorba dintîi şi somnul
vîrstele
din urmă
albe
neauzit aprinzîndu-i
în matcă
sînzienele, făcliile ierbii.**

Elena ZARESCU

prietena mea iulie

**Aproape-i bolnavă prietena mea
de tăcerea nătîngă a dealului — frate
tot mai departe aleargă, mă strigă
deplîng trandafiri, şi miriştea
după care-am zburat u n e o r i
E noaptea un ceas nepereche — colindă
umbrarul melcilor de peste rîu !
Sînt fericită dacă-şi întoarce faţa la mine
mama sătulă de cîntec şi moarte
geografia pădurii s-o împartă în verde —
tîrziu ;
Acum, pînă şi masa deprinsă cu frunza
cireşului
prind s-o asemui IULIE
cu carnea împietrită şi dulce
din fruntea lăţoasă a universului
cum creşte parşivă... ajunge !
Vai, lucruri dinafară, pădure a mea
prietena-mi suferă cuprinsă pînă la brîu
creasta fierbinte a dealului să apuce
Şi căprioara Moldovei bea la izvor
într-o mie de clipe roşietici fiori !**

steaua bună

**Ca să ajung frumoasa
întoarsa din tîrzii
eu trebuie cu păsări
să-mi dăltuiesc o casă
din noapte să prind
Steaua bună, hei
cîte vieţi freamătă-n mine
lasă
n-am să mai chem
ascunsă şi cu teamă
fraţi rătăciţi
ori prea-ngropaţi în ramă
cînd frutnea ta
învingătoare-i ca o lavă
din grinda universului jilavă**

clipa înflăcărării

**Kalima Kalima
cum stau în groapa cu lei
îmi par de o mie de ori indecentă
Kalima Kalima
dacă-ai vedea şi uneltele
cu care forez existenţei
clipa înflăcărării
o Noapte ai trece Kalima şi-apoi
din solzii inocenţei
m-ai strămuta dincoace
şi cîtă pulbere de aur
în oasele mele
atîta orizonturi am străbate Kalima
pe calea existenţei...**

Viorica Ana COZAN

dialogul artelor



călin alupi

Destinul lui Călin Alupi nu i-a fost prea binevoitor. Realizările lui creatoare, chiar atunci cînd acestea s-au apropiat la o înaltă cotă valorică, nu întotdeauna s-au bucurat de o justă și unanimă apreciere, atît din din partea celor în drept să-și spună cuvîntul autorizat în materie de valoare și artă, cît și din partea marelui public.

Această lipsă de apreciere față de valoarea lucrărilor sale, în multe cazuri a fost determinată și de faptul că față de forța sa creatoare de care beneficiază din plin, Alupi este lipsit de anumite însușiri de a se adapta și a face față, cu mai mult curaj și perseverență, unor realități potrivnice.

Călin Alupi și-a încetinit avîntul și drumul ascensiunii sale, datorită unei excesive timidități și a unei prea exagerate modestii, care i-a știrbit încrederea în realele posibilități ale talentului său, de mare colorist și desenator.

Alupi, lipsit de dîrzenia și de priceperea de a sti să se descurce în păienjenișul atît de încurcat al vieții sale, s-a lăsat copleșit și înfrînt sub presiunea dură a multor suferinți fizice și psihice, care mereu l-au făcut să abandoneze pensulele și paleta. Visător, Călin Alupi totuși nu este un învins. Încă mai dispunînd de energie creatoare, el continuă să meargă pe drumul său propriu, păstrîndu-și personalitatea, fără să se abată pe căile atît de sofisticate ale artei moderne.

Călin Alupi rămîne fără șovăire fidel unei credințe și concepții despre pictură și despre puterea dramatică a propriului său simț coloristic, pus în slujba unei idei. Multe din lucrările sale, mai devreme sau mai tîrziu, își vor avea locul cuvenit printre marile valori ale picturii românești, iar numele lui Călin Alupi va sta alături de cel al lui Nicolae Popa și Corneliu Baba, care (în tinerețe) înflăcărați de aceleași visuri și idealuri, au pornit împreună la drum, fiecare cu talentul și destinul său.

Ion IRIMESCU

linii la un portret al artistului

Nu are ceea ce se obișnuiește a se numi o fire de artist. Nu-i place boema, nu crede că lumea, lumea artei, evident, începe și se termină cu dînsul, nu bravează, nu e un risipitor cu orgoliile, nu face zgomot, e tăcut, cînd se cuvine. De vorbit vorbește, și încă cu mult patos, numai cînd e cazul. Și-a păstrat acea curățenie sufletească ce a fost și este proprie țăranilor bucovineni, în rîndul cărora își are obîrșia. Mai tot timpul îți lasă impresia că e însăși cumințenia pămîntului. Întruchipează străvechiul nostru bun simț, dar e viforos, vulcanic, scăpărînd de o mînie, de care nu l-ai credea în stare, cînd vine vorba de apărarea dreptății și adevărului. Iubește cu împătimire tot ceea ce este frumos pe fața pămîntului, însă nu se împacă deloc cu răul și urîtul. Firea lui, deși nu pare de artist, într-o accepțiune răspîndită azi tot mai mult, este artistică pînă în cea mai tainică fibră din alcătuirea sa. Din acea lume fabuloasă a satului natal Călin Alupi s-a încărcat cu poverile simțirii cu care a străbătut drumurile vieții, cunoașterii, artei, sporindu-le cu fiecare zi ce i-a fost dat s-o trăiască. Întîmplarea a făcut să îmbrățișeze pictura. Ar fi putut la fel de bine să fie scriitor, sau muzician. Dascălul său de la Școala normală din Șendriceni, pictorul Gheorghe Popovici Lespezi, a descoperit dintr-o ochire înzestrarea deosebită a elevului său, care deși nu știa ce înseamnă cuvîntul desen a zugrăvit cu atîta har din prima oră de clasă de parcă s-ar fi născut cu un creion în mînă. Ceea ce a sădit întîiul său profesor au cultivat și șlefuit mari artisti ca Ștefan Dimitrescu, Nicolae Tonitza, pentru care Călin Alupi a fost o mîndrie și o speranță. Fostul lor elev le-a devenit mai tînărul lor prieten, căruia, cu o dragoste părintească, i-au întins o generoasă mînă de ajutor. Știindu-l sărac, i-au încredințat slujba de custode la Pinacotecă. Călin Alupi s-a străduit o viață întreagă să nu-i dezamăgească și credem că a reușit acest lucru.

*

Furtunile vieții nu l-au ocolit. Dimpotrivă, au dat mereu năvală peste dînsul. Viața lui a



atîrnat adeseori de un fir de ață subțire, subțire de tot. Bisturiurile chirurgilor au tăiat adînc în carnea trupului său. Furii războiului sau cei ai artei l-au jefuit de multe din cele mai izbutite lucrări ale sale. El a reușit să se ridice de fiecare dată așa cum soarele se ridică deasupra pămîntului. Explicațiile pot fi numeroase, dar nouă una ni se pare a fi capitală. Contactul anteic cu arta, întoarcerea permanentă la unelte, i-au dăruit tinerețe fără bătrînețe. Este cel mai fericit om din lume cînd poate ieși în natură, la peisaj, cînd poate picta. Toată lumea este atunci a lui. Cînd nu poate lucra, e mohorît, îi plouă, îi tună, îi fulgeră în suflet.

*

Ca orice artist adevărat Călin Alupi este convins de imperfecțiunile artei sale. Această convingere, semn al răzvrătirii împotriva suficinței, demonstrează permanenta sa nemulțumire în fața propriei creații. De aici frecventele sale reveniri și reluări, de aici distrugerea unor lucrări ce i se par a nu-l exprima cu adevărat. Spontaneitatea, ce-i definește pictura, manifestă mai ales în pasteluri, gen în care excelează, este dublată adesea de o trudă sisifică. În fața pînzei el uită de cele ale vieții, este în stare să întîrzie ceasuri în șir pentru a găsi nuanța, expresia cea mai potrivită viziunii sale artistice. Aceasta, deși constituită pe temeiuri solide, pe o cunoaștere profundă a evoluției artei, este de o mare simplitate. Pictura, ca oricare altă artă, crede Călin Alupi, trebuie în primul rînd să emoționeze, să ajungă la inima omului. Căile prin care se poate atinge acest țel pot fi diferite. Finalitatea însă e una singură.

*

Cîteva împrejurări au tulburat drumul artistic a lui Călin Alupi. A fost întîi și întîi războiul. El începuse tocmai să lucreze cu entuziasm și cu o originală inspirație. Imaginația sa era descătușată, mîna puternică, iar sufletul flămînd de pictură. Războiul a frînt aripile acestui zbor, în care el se lansase atît de frumos și cutezător. Cînd s-a întors la Iași a constatat că i se furaseră lucrările lăsate în grija cuiva. A reînceput să lucreze. Anevoie și-a regăsit însă ritmul și tensiunea cu care pornise la drum. Și cînd lucrurile păreau să se așeze în albia lor a intervenit perioada „figurativismului". I se cerea nu să picteze, ci să fotografieze realitatea. Făcuse portretul lui Achim Stoia și-l conturase printr-o interpretare mai originală, ce rezulta tocmai din libertatea și simplificarea tușelor. Un teoretician și critic, astăzi nonconformist notoriu, l-a întrebat atunci candid, dacă ceea ce a realizat este doar o eboșă și l-a sfătuit părintește să se apuce de adevărata pictură.

*

Conștient de valoarea artei sale, Călin Alupi știe că nu e singur, că propunerea sa de reflectare a lumii înconjurătoare nu este unica viabilă. Trăiește bucuria de a descoperi frumuseți pretutindeni unde acestea există, în pînzele înaintașilor, dar și cele ale contemporanilor săi. Solidaritatea sa de breaslă este una lăuntrică, de neclintit pentru că se bazează pe iubirea de adevăr și frumos. Cînd prețuiește pe cineva, Călin Alupi nu o face cu jumătate de măsură. El își dăruiește afecțiunea celor care o merită.

*

Sînt acestea cîteva linii ale unui posibil portret al artistului în acest anotimp al tîrziei toamne a vieții sale, cînd Călin Alupi împlinește 80 de ani, vîrstă care îl găsește la lucru, în fața șevaletului, dornic să-și desăvîrșească opera pe care o va lăsa urmașilor.

Griogre ILISEI

peisaje spirituale pe „colina frumosului"

Fără îndoială, cartea este principalul etalon după care poți judeca orizonturile spirituale ale unei țări, ale unui popor. Apetitul pentru carte, pasiunea cărții, obsesia cărții își dau în cel mai înalt grad măsura dimensiunilor universului lăuntric al oamenilor în viața lor de fiecare zi.

Este, deci, perfect explicabil de ce pelerinajul nostru în acel colț din Phenian care poartă numele Mansude și este supranumit „colina frumosului" a început cu acea clădire monumentală pe care mulți, pe drept cuvînt, o consideră un adevărat simbol al noii Coree: Palatul Studiilor Poporului, inaugurat în aprilie 1982, cu prilejul aniversării vîrstei de 70 de ani a președintelui țării, tovarășul Kim Ir Sen.

Suprafața construită: 100 000 de metri pătrați. Timpul în care s-a realizat edificiul: numai un an și nouă luni. Peste 600 de săli magnifice de studiu, dintre care zece săli de lectură de diferite proporții și 17 săli de cursuri prin mijlocirea magnetofoanelor și casetofoanelor, săli unde cititorii pot asculta înregistrări ale unor cărți străine. Mecanisme speciale — un angrenaj de benzi rulante cu o lungime de cîțiva kilometri — asigură, precum m-am convins personal, primirea oricărei cărți, comandate prin sisteme computerizate, în circa 3—4 minute. Am zis „m-am convins personal" cu un sens precis: am comandat să-mi fie înmînate toate volumele pe care le-am scris, pe parcursul a peste trei decenii, despre țara-gazdă și, într-adevăr, în nu mai mult decît patru minute, le-am primit pe toate, inclusiv unul despre care eu însumi aproape uitasem, fiind editat pe la începutul anilor '50, în timpul războiului coreean.

Omul și cartea, omul cu cartea — iată, însă, imagini mai grăitoare decît chiar cifrele impresionante citate adineauri. Ore de-a rîndul am străbătut acest nu numai monumental, ci și multifuncțional edificiu (care e, concomitent, bibliotecă națională, o uriașă universitate populară, un forum cuprinzător pentru studii prin corespondență pentru întreaga țară etc.) și ceea ce m-a emoționat pur și simplu a fost fluxul nesfîrșit de cititori, de la pionieri din primele clase elementare, veniți cu diriginta să audieze lecții în sălile dotate cu aparatură audio-vizuală, pînă la renumiți oameni de știință cu părul albit, care se înfruptau și ei din sățioasa hrană spirituală a celor aproape 30 de milioane de volume aflate în depozitele clădirii.

Greu poți găsi imagine mai încîntătoare pentru un om al scrisului decît aceea a omului cu cartea, a omului cu rodul strădaniilor tale, imagine multiplicată la ordinul miilor și zecilor de mii, în fond, la scara unei întregi națiuni! E o imagine care îți întărește simțămîntul stenic al fertilității zilelor și nopților poposite asupra hîrtiei de scris...

Dar „colina frumosului" nu înseamnă doar acest impunător colos al cunoașterii. Între toate edificiile din această zonă a capitalei coreene — care nu sînt numai consacrate frumosului, dar și expresii elocvente ale frumosului arhitectonic — una mi se pare cu deosebire reprezentativă pentru geniul artistic al poporului coreean: e vorba de renumitul Teatru Mansude. La dept vorbind, nu e numai un teatru oarecare, este un complex spectacular uluitor.

Urcînd colina ce a conferit numele ei celebrului teatru, sîntem întîmpinați de fascinante jocuri de fîntîni arteziene, care reflectă mirifice sclipiri curcubeice, punînd în valoare, ca un fundal dinamic, contururile unor sugestive grupuri statuare inspirate din miscările de ansamblu ale corpului de balet ce evoluează sub luminile rampei în acest edificiu.

Intri sub vastele colonade și arcade, ca într-un lăcaș de lumină și frumusețe. Foaierul teatrului îți lasă o impresie pe care cel mai bine a exprimat-o un ziarist occidental care venise la spectacol în aceeași seară: „is like a dream" (e ca un vis). Saloanele scăldate într-o lumină odihnitoare, scările în spirală pe care urci nu numai spre sălile de sus, ci și — datorită peisajului derulat panoramic pe pereții ce te înconjoară — spre una dintre cele mai frumoase cascade din Asia de nord-est, căderea de apă Kurieng din Munții de Diamant, cele două coloane formate dintr-o structură complexă de cristale și pietre semiprețioase ce irizează luminile prelinse din tăinuite surse de iluminat — toate îți dau senzația de feerie, de bruscă și magică plonjare pe un tărîm de basm oriental.

Ce poate oare evoca mai puternic calitatea unui teatru — dincolo de dimensiunile copleșitoare: o scenă cu o suprafață de 2 000 metri pătrați și o înălțime de 40 de metri, ale cărei mecanisme ultrasofisticate sînt acționate de peste 1 000 de electromotoare și 500 macarale de felurite puteri, pe care pot lua loc simultan peste 1 000 de persoane — decît nivelul artistic al spectacolelor ?!? Iar spectacolul pe care l-am vizionat în seara aceea — „feeria realistă" inititulată „Cîntecele paradisului" — întruchipa la modul cel mai reprezentativ multitudinea de talente și hărnicii reunite sub emblema „Mansude".

...Trecerea timpului redimensionează și clarifică imaginile, pune totul la locul său firesc. Și, totuși, deși a trecut aproape un an de la cea mai recentă călătorie pe tărîmurile îndepărtate ale Țării Dimineților Liniștite, dimensiunile măreților edificii închinate frumosului — frumosului exterior și interior — din preajma și de pe emblematicul deal Mansude nu-și pierd deloc, în amintire, din strălucirea și grandoarea lor inițială. Este o colină nu numai a frumosului, ci și a spiritului în toată felurimea și complexitatea sa. E un loc binecuvîntat de sîrguința și inteligența creatoare a celor nenumărați care dăltuiesc noul chip al Coreei socialiste.

Victor BÂRLĂDEANU

literatura română mai presus de toate

(urmare din pag. 3)

pabili să stăm și noi „ceasuri întregi de petrecere intelectuală avînd drept ferment de excitație colocvială „Război și pace"... dornici de a fi împreună „ceasuri și zile și nopți întregi spre a discuta despre literatură, pusă pe o treaptă înaltă a valorilor vieții". După cum e într-o ordine aproape freudiană a memoriei ca Raicu să-și aducă aminte că „la «Viața Românească» în acel cerc select nu s-a văzut vreodată o prietenie care să degenereze în plictiseală, în sastisire, ca să nu mai vorbim de repulsie sau ură. Prietenia nici nu era de conceput în afara stimei literare, de aceea era durabilă...". O îndelungă experiență personală m-a convins să pun în legătură — nu dogmatică, dar sistematică — opera scriitorului nu numai cu biografia clasică (mama, tata, iubitele, copiii) ci și cu prietenii lui. Nu oricine poate fi prieten — în literatură — cu oricine. Există aici o selecție naturală cu consecințe — chiar asupra operei — la fel de dure ca acelea propuse de darwinism. Exagerez? Verificați-mă! Mai toți scriitorii adevărați au creat operă și chiar capodoperă în domeniul prieteniei, iar calitatea, înălțimea de spirit și de caracter, destinul prieteniilor legate s-au răsfrînt sau au iradiat în opera propriu-zisă. În psihanaliza talentelor literare, pulsațiile prieteniei n-ar mai trebui neglijate cu atîta ușurință. (Au și dușmăniile, desigur — calitatea lor, înălțimea lor de spirit și mai ales resorturile lor...). Așadar, am crescut într-o atmosferă literară al cărui sens principal l-am găsit cel mai bine formulat într-o scrisoare a cuiva recunoscut pentru vigilența lui la tot ce-i umflat și retoric, pentru răceala și umorile lui permanent dezgustate, dar capabil să se angajeze într-o asemenea declarație patetică: „Am o înclinație spre venerație și-mi place să iubesc ceea ce admir". Flaubert — cel care auzea tot timpul cum „în meterezele turnului său de fildeș bat valurile unei maree de rahat". (Cioran susține în ultimele sale „exerciții de admirație", tocmai de admirație!, că a scrie și a venera nu merg împreună. Ce facem între Cioran și Flaubert? Plictisul declarat al lui Cioran la Balzac mă îndeamnă să-l cred pe Flaubert... sau pe Faulkner care, cam ignorîndu-și contemporanii, citea în permanență „Comedia umană").

La observația d-voastră că nu m-ați auzit decît vorbindu-mi de bine confrații, v-aș mai răspunde că aici apar și cîteva insuficiențe ale mele, în afara vulnerabilității la puerilitate de care am mai amintit și din care se trage, de bună seamă, și înclinația asta spre venerație, idealizare și — să nu spun vorbă mare, dar alta n-am, oricît e de neclarificată — bunătate: e insuficiența cronică a capacității mele de ură; e evidenta mea incapacitate de a jigni, de a-l umili pe celălalt, chiar dacă el mă jignește. Prost lucru — cum ar spune Caragiale despre nenorocire, dar asta e. Știu să disprețuiesc, însă și disprețul ăsta e ca vai de capul lui, fiind taciturn, temător să nu jignească printr-o expresie nefericită, poate chiar nedreaptă. În sfîrșit, mai intervine și mila care complică și ea reacțiile mele, deseori humoristice, căci nu știu cîtă forță ironică e în ea sau cîtă ipocrizie și tot analizînd-o mila se evaporă, trece în iertare iar iertarea, în loc să dea în lacrimă, moare într-un hohot de rîs la adresa mea.

— Vă mulțumesc!

ion alexandru angheluș

Ion Alexandru Angheluș era unul din acei cărturari care se ivesc în climatul prielnic de liniște, de meditație și de temeinicie din orașele mici, hărăzite cu acel geniu al locului. Figura lui de om împătimit de carte și de cărți, pe care le știa citi și înțelege în adîncimea lor, de dascăl de vocație, de iubitor și creator de frumos îmi aduce aminte întotdeauna de profesorul meu Aurel George Stino de la Fălticeni. Existau deosebiri între cei doi, îi despărțeau nu doar anii; Angheluș era mai viforos, mai om de lume, dar descopeream și multe similitudini. Ceea ce a fost Aurel George Stino pentru Fălticeni, o personalitate proteică, la fel a însemnat Ion Alexandru Angheluș pentru orașul Huși. Nu era originar din aceste locuri, venea aici din Muntenia, dar se identificase, cu ele, le înnobila prin truda lui spirituală ca profesor de limba și literatura română, ca poet și eseist. A viețuit și s-a stins înainte de vreme în discreția ce făcea parte din structura lui sufletească. Amintirea lui va reverbera atît pe acest meleag, ce l-a adoptat, socotindu-l unul dintre fii lui aleși, dar și în lumina scrisului, unde legase multe și durabile prietenii, clădite pe o comunitate de aspirații, pe credința în frumos, în bine și adevăr.

G. I.

actualitatea

lecția lui n. iorga

Au fost retipărite, după aproape o jumătate de veac de la apariție, **Istoria literaturii românești contemporane** de N. Iorga și **Introducerea sintetică** a aceluiași, ultima mai norocoasă de vreme ce a cunoscut, între timp, și o ediție populară în colecția **Arcade**. Se încheie astfel acțiunea de reeditare a principalelor scrieri de istorie literară ale ilustrului poligraf. Cititorul de azi are acum la îndemînă întreaga sinteză, ce nu-și află termen de comparație decît în **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent** de G. Călinescu, singurele care acoperă evoluția literaturii noastre de la începuturile ei religioase și pînă în preajma războiului al doilea mondial. El poate, în sfîrșit, să le pună față în față, constatînd pe cont propriu ce le unește și ce le desparte, convingîndu-se de izbînzile și limitele fiecăreia, după cum poate lua act de marile datorii pe care autorul **Vieții lui M. Eminescu** le-a contractat față de înaintaș și pe care le-a plătit prin memorabilul portret din **Istorie**. Fără intenția de a-i retrage lui Călinescu meritul înțelegerii și practicării istoriei literaturii ca „sinteză epică", e drept a recunoaște că Iorga îi premerge strălucit pe această cale, retopind — nu continuu, nici la aceeași temperatură — fastuoasa informație, alcătuind tablouri de epocă de o complexitate și o vigoare pînă la el neîntîlnite, creionînd portrete în care pătrunderea psihologică e doar calitatea cea mai evidentă. În cele mai bune pagini ale sale, de căutat în volumele dedicate secolului al XVIII-lea, istoricul literar Iorga stoarce toate urmele de viață din bibliografie și le subordonează unor intuiții fundamentale, trezind la o altă existență, epică, predecesorii. Dacă nu e încă un roman, cum capodopera călinesciană, sinteza lui Iorga se dovedește, măcar în prima ei parte, o consistentă galerie de portrete, care de care mai expresiv, probînd talentul pictorului, aptitudinea lui de a însufleți litera moartă. Nu e cazul să ne temem că precizarea meritelor unuia ar diminua proporțiile celuilalt, devenite prin idolatrie astronomice. Istoria lui Călinescu e suficient de robustă ca să suporte o apreciere nepărtinitoare, dispusă adică a vedea, deopotrivă, însemnele originalității, numeroase și de prim rang, dar și influențele — declarate ori uitate — ce s-au împletit în fundații și zidărie. E timpul să-i acordăm fiecăruia numai ce i se cuvine, convenind că, de n-ar fi beneficiat de experiența unui Iorga sau Lovinescu, însă și a altora de mai mică anvergură, marea istorie călinesciană ar fi arătat cu siguranță altfel. Ori poate n-ar fi arătat deloc. A cuprinde într-o viziune relativ unitară o întreagă literatură și a-i scrie romanul de o pregnantă originalitate stilistică mi se par îndestulătoare temeiuri pentru ca locul lui G. Călinescu în istoria criticii române să fie dincolo de controversă. Însă, oricît am prețui acest fără egal triumf al talentului literar și critic, nimic nu ne îndreptățește a sugera măcar, cu atît mai mult a pretinde negru pe alb, că ea a apărut pe un teren virgin. Sinteză a literaturii naționale, ea este în egală măsură și o sinteză a tot ceea ce critica și istoria noastră literară cîștigaseră în scurta lor existență.

Dacă ne se poate stabili o înrudire metodologică între cele două monumente, dacă pot fi detectate chiar tratamente similare aplicate unora și acelorași momente, nu e totuși mai puțin adevărat că distanța dintre ele rămîne enormă. Dacă Iorga examinează literatura cu ochii mereu la cronologie, pentru Călinescu istoria literaturii este un muzeu imaginar, unde scrierile, indiferent de timpul ce le-a produs, sînt supuse unei singure probe, a rezistenței estetice. Contextul istoric e, dacă nu indiferent, oricum secundar, aducînd o notă de culoare în domeniul rarefiat al valorilor de artă. Timpul istoriei sale este prezentul continuu, singurul în care Dosoftei poate dialoga cu Eminescu. Călinescu judecă în absolut, Iorga în relativitatea momentului. Valorile ultimului sînt contextuale, de unde și numeroasele contradicții la nivelul ansamblului. Unui cultural oarecare i se consacră spații ample, justificate de situația din epocă, dar fără acoperire în opera propriu-zis literară a acestuia. Iorga e concesiv cu obscurii întrucît gîndește diacronic. Sincronicul Călinescu refuză orice îngăduință, eventualele spații atribuite pe nemerit justificîndu-se prin pictura de caractere.

Diferite sînt și intențiile ce stau la baza celor două istorii. Iorga vrea să dovedească îndreptățirea propriei acțiuni culturale, drept care trece în revistă întreaga literatură, „descoperindu-și" o tradiție convenabilă. El scrie o carte programatică nu o relatare senină. E un luptător pentru o cauză, nu un spectator lucid. Iar cauza lui nu e înainte de toate literară, ci larg culturală. De aceea, istoria devine, începînd cu secolul al XIX-lea, apăsat culturală, nu critică, insistînd asupra mulțimii de evenimente, nesemnificative sub raport artistic, doar pentru că îi slujește demonstrația. Primatul esteticului îi asigură lui Călinescu distanța. Chiar atunci cînd vede strîmb, nu spiritul partizan e de vină, ci gustul propriu, funcționînd între limite omenești. Nedreptățile călinesciene decurg dintr-o accepție istorică a esteticului, nu dintr-o substituire a acestuia prin alte criterii. Exclusivismul lui Iorga este consecința atașamentului necondiționat față de un program cultural exclusivist, de al cărui anacronism refuză să ia cunoștință, încăpățînîndu-se să-l creadă de actualitate ; al lui Călinescu este exclusivismul firesc al opiniei critice. Primul e dogmatic din inflexibilitate ideologică, ultimul din imposibilitatea punerii gustului propriu între paranteze. Subiectivi sînt amîndoi. Dar ce deosebire între subiectivitatea temperamentului critic și aceea a dogmei în acțiune, luptînd să prefacă literatura după nepotrivitele-i măsuri. Iorga își pledează în istorie cauza de îndrumător, Călinescu — pe a valorilor eterne.

Propunîndu-și să cuprindă șapte decenii de creație literară (1867—1934), întîmplător și cele mai rodnice, **Istoria literaturii românești contemporane** este mai ales o istorie a presei culturale și literare. Toate publicațiile, începînd cu acelea prestigioase și sfîrșind cu fițuicile născute moarte, își găsesc locul în ea. O asemenea optică putea fi, la urma urmelor, fructuoasă, căci ar fi reconstituit mișcarea vie a literaturii, atmosfera în care au apărut și au circulat valorile beletristice. Însă Iorga e preponderent consemnativ, mulțumindu-se a întocmi lungi și neîmbietoare dări de seamă asupra fiecărei publicații, cu semnalarea cohortelor de colaboratori și a contribuțiilor lor literare. Și apoi literatura din coloanele presei, singura de care dă seamă, nu reprezintă decît o parte a literaturii române, uneori nu cea mai consistentă. Refacerea ambianței putea fi, în cel mai bun caz, punctul de plecare, nu țelul ultim al întreprinderii. Dacă, totuși, autorul a optat pentru această soluție, motivul nu e greu de întrevăzut : numai într-o istorie a revuisticii se justifica detaliata prezentare a **Sămănătorului**, ale cărui apariție și existență dobîndesc proporțiile marilor evenimente istorice. O jumătate din volumul al doilea e afectată publicației conduse de Iorga, care, fapt remarcabil, pierde aici orice măsură, neistovind să se autoslăvească pentru că a fost inițiatorul și îndrumătorul revistei, teoreticianul mișcării, scriitorul multilateral si neînțeles. **În căutarea fondului,** unde figurează și majoritatea celebrelor injustiții ale istoricului literar, reține atenția tocmai prin fabuloasa imagine de apostol și salvator al culturii naționale pe care autorul se străduiește din răsputeri să o acrediteze despre sine. Dacă nu ne-a propus un tablou cît de cît just al valorilor din perioada marilor clasici, cel puțin ne-a furnizat o exaltată autobiografie, unde iluziile țin locul realităților, iar umorile scăpate de sub control pe acela al judecăților de valoare. Numai o personalitate de felul lui Iorga, pătimașă, vindicativă, orbită de intensitatea propriei lumini, era în stare să alcătuiască o istorie a literaturii, a culturii mai bine spus, în care să-și rezerve partea leului, consacrîndu-și pagini mai numeroase decît poetului național. Numai el, vizibil nemulțumit de tratamentul ce i l-au aplicat contemporanii, putea să-și asume riscul de a minimaliza cu atîta ușurință operele lui Maiorescu, Caragiale, Arghezi, Rebreanu, Bacovia, Ion Barbu și Camil Petrescu, greu de înghesuit în strîmta ogradă a „sănătoasei" literaturi sămănătoriste, și de a elogia nemăsurat, în compensație, sumedenia de Goruni, Vâlsani, Popi sau Adami, într-adevăr reprezentativi pentru nivelul literaturii promovate de revista și mișcarea în fruntea cărora a stat neclintit Iorga.

Întîmpinată la apariție cu unanimă dezaprobare, despre ale cărei proporții extrasele ce completează actuala ediție dau numai o palidă imagine, **Istoria literaturii românești contemporane** a avut după aceea soarta tuturor erorilor critice : uitarea. Spectaculoasa răsturnare a ierarhiilor literare, niciodată în favoarea valorilor, mereu în beneficiul mediocrității, nu făcea decît să întrețină confuzia, dînd nechemaților iluzia că au dreptul la existență literară. Întreaga noastră critică a făcut, spre lauda ei, front comun împotriva acestui atentat la valoare. Puține cărți au solidarizat în asemenea grad spiritele critice, conștiente de nefastele consecințe ale **Istoriei** lui Iorga în rîndurile publicului larg. Întrebarea legitimă este ce rămîne azi dintr-o carte ce consfințea triumful caracudei asupra talentelor veritabile. Timpul micșorează proporțiile lucrurilor, atenuează gravitatea faptelor. Ceea ce ieri era intolerabil, ni se pare acum o simplă curiozitate între altele. Sîntem mai îngăduitori, ba chiar dispuși a căuta în însăși inima erorii motive de admirație. Scotocim atunci **Istoria literaturii românești contemporane** și descoperim, printre atîtea afirmații contrariante, pasaje demne de a fi dezgropate din uitare. Orice judecată cît de cît dreaptă, fie și referitoare la chestiuni secundare, ne bucură și ne grăbim să o opunem prea severilor contemporani ai savantului, dovedind că e întotdeauna loc pentru nuanță. Iar bucuria noastră nu mai are hotar cînd citim capitolele despre Eminescu, unde intențiile noastre recuperatoare întîlnesc adevărate comori. Cine scrie astfel despre Eminescu își scuză, nu-i așa, toate celelalte nedreptăți ! Parcă, totuși, acceptabilele considerații asupra scrisului eminescian sînt insuficiente pentru a hotărî locul unei lucrări de întinderea acesteia, bizuită pe o pulverizantă viziune cronologică, excesiv culturală și arareori literară, punînd în circulație judecăți ciudate (ca să folosesc un eufemism). Cît despre meritul de a fi făcut dreptate culturalilor, el își pierde orice semnificație cîtă vreme datorită lui suferă expresiile cele mai înalte ale spiritului creator național. Călinescu nu greșea considerînd că singurul mod de a citi fără indignare această voluminoasă scriere este ca jurnal interior al autorului ei. Să adăugăm și că reeditarea ei are evidente implicații pedagogice. Orice eroare e fertilă dacă știm să tragem din ea cuvenitele învățăminte. Or, azi, cînd discuțiile despre posibilitatea unei istorii a literaturii contemporane nu mai contenesc, amenințînd să plictisească prin ineficacitate, **Istoria** lui Iorga este pilda vie a riscurilor ce pîndesc o asemenea sinteză. Nefiind ceea ce titlul o arată, nici istorie, nici a literaturi, cartea lui Iorga e pentru urmași o necesară lecție. Ști-vom oare să ne-o însușim ?

Al. DOBRESCU

N. Iorga, **Istoria literaturii românești. Introducere sintetică** (după note stenografice ale unui curs). Ediție îngrijită, note și indici de Rodica Rotaru, Prefață de Ion Rotaru, Editura Minerva, 1985.

N. Iorga, **Istoria literaturii românești contemporane, I. Crearea formei (1867—1890), II. În căutarea fondului (1890—1934)**, Ediție îngrijită, note și indici de Rodica Rotaru, Editura Minerva, 1985.

alte glasuri, alte încăperi

Ultimul roman al lui Dumitru Radu Popescu, **Orașul îngerilor,** se situează la confluența mai multor „stiluri", practicate cu toate de autor în ultimul deceniu. Recunoaștem în această ultimă întreprindere epică ceva din ambiguitatea și din relativismul viziunii narative din **F** și din **Vînătoarea regală**, un interes documentar pentru istorie, mai pregnant în cele două volume din **Viața și opera lui Tiron B.**, un vizionarism grotesc și poetic, dominant în teatrul lui D. R. Popescu și-n mod special în piesele din ultimul volum : **Ca frunza dudului din rai, Rezervația de pelicani, Paznicul de la depozitul de nisip.** Ca și în ultimele piese, în **Orașul îngerilor** dispare aproape cu totul interesul pentru construcția epică. Nu mai există o motivație strictă a convențiilor narative, pe care romancierul, mai nuvelist ca niciodată, le folosește, dacă nu la întîmplare, în orice caz din unghiul unei subiectivități care ține de creația lirică. Mă întreb ce s-ar întîmpla dacă am verifica cronologia acestui roman și dacă am căuta rațiunea pentru care un episod este narat de un personaj și nu de un altul, ori chiar de naratorul implicit. Observații de felul acesta i s-au mai făcut autorului și refuzul lui D. R. Popescu de a supune materia altfel pare a fi cedat oarecare teren în acest roman unde, cel puțin, există două vieți paralele care-și răspund de la distanță. În altă ordine de idei, voi recunoaște că autorul are instinctul sigur al unei vocații ce ține de o poezie grotescă, vizionară, la margine de absurd, parabolică în sens originar și care se exercită cu o forță de transfigurare extraordinară pe spații mici, în tablouri care surprind devălmășia, teroarea, deșertăciunea. Duritatea imaginilor, ca și suferința morală care dublează cu un comentariu în felul corului antic narațiunea, e comparabilă cu apocalipsele argheziene. Personaje nu sînt figurile, „destinele" prezentate în carte, ci bestialitatea, prostia și ura, violența, candoarea și frumusețea. Nu Estera, evreica scăpată ca prin minune de trenurile morții care urmau s-o poarte de la Oradea într-un lagăr din centrul Europei și nici Valeria, colega ei de bancă și confidenta ei sînt eroinele acestei epopei grotești (care-a păstrat din **Iliada** doar episodul [illegible]buniei lui Ajax). Personaj e războiul, care [illegible] toate existențele în planul categoriil[illegible]rale.

Tehnica am întîlnit-o și-n cîteva [illegible]sele lui D. R. Popescu, în **Omul de c**[illegible] în **Mormîntul călărețului avar,** unde mișcăril[illegible] de mase, curgerea istoriei se produc, ca în **Crucișătorul Potemkin,** în teribila scenă a masacrului pe scări, într-o mișcare accelerată, care accentuează devălmășia. **Orașul îngerilor** are ceva de scenariu, pînă și episoadele sînt decupate, în pofida prezenței, în discurs, a unui „unghi subiectiv", după modelul montajului cinematografic. Dezavantajul acestei tehnici, în roman, este că nu vizualizează cu pregnanță figurile din planul al doilea.

„Substanțialitatea" personajelor create de D. R. Popescu este incontestabilă .Piesele sale de teatru o demonstrează cu prisosință. Dacă, la lectură, cititorul fără experiență se lovește, ca și-n roman, de structura opacă, labirintică, a narațiunii, în reprezentația teatrală (și majoritatea montărilor din ultima vreme cu piese de D .R. Popescu nu au fost doar succese de stimă, ci și spectacole cu priză la marele public) lectura interpusă a regizorului dă corporalitate personajelor și transparență „scenariului". S-ar spune că scriitorul se mulțumește să extragă minereul prețios și să-l separe de impurități : pentru confecționarea podoabelor de lux este chemat bijutierul. Se poate trage concluzia provizorie că arta construcției îi pare romancierului o chestiune de meșteșug, corvoadă la care i se pare ridicul să se supună. Scriitorul forează mai departe, cu încăpățînarea și cu credința căutătorilor de aur. Din punctul acesta de vedere, D. R. Popescu e un explorator norocos : nu există carte pe care-o semnează care să nu conțină cîteva pepite de aur, unele — cît un ou de găină. Este, din punctul meu de vedere, chiar și un act de bravură în această nepăsare a „aventurierului" care, cu tolba plină de pepite, își permite să dea cu piciorul într-un grăunte pentru care un altul cerne în sită nisipul unui rîu.

Orașul îngerilor, acest „bîlci al deșertăciunilor", acest tablou bruegelian al celui de-al doilea război privit prin prisma existenței colective și ilustrat cu cîteva destine tragice (Estera, Valeria, Eldar, Elvira, Rilă, Melentie, Oneață) e o eboșă cu intuiții excepționale de personaje și de situații, dar în care numai suflul poetic se citește cu claritate, ca într-o operă finită. De la **Împăratul norilor** la **Viața și opera lui Tiron B** proza lui D. R. Popescu fără să-și piardă calitățile fundamentale, a renunțat la orice fel de compoziție, livrîndu-se unei intuiții care nu poate ține loc de rațiune decît pe spații mici. Romanul în discuție este superior ultimelor cărți din ciclul **F.** și celor două volume din **Viața și opera lui Tiron B** în sensul construcției. Efortul de a reorienta producția epică, scoțînd-o de sub incidența unui ciclu care-și epuizase resursele este și el notabil. Primele o sută de pagini — odiseea Esterei — promiteau chiar mai mult decît atît, fără ca urmărirea unei singure piste să scadă din forța poetică a limbajului și a imaginilor. D. R. Popescu e o „natură" în proza română de azi și e de așteptat ca scriitorul să regăsească gustul meșteșugului artistic. La oricîte descoperiri îl poate duce intuiția artistică, oricît de adînc poate săpa forța lui epică, fără acea umilă disciplină a artei, D. R. Popescu nu va reedita **F.** sau **Vînătoarea regală.**

O „istorizicare" a ciclului Vladia întreprinde și Eugen Uricaru în romanul **Stăpînirea de sine,** în direcția, deja abordată în romanul **Memorii.** Epuizînd perioada, ca să zic așa, „contemporană", prozatorul face „arheologia" ținutului, fie și cu riscul de a demitiza imaginea prințului Pangratty și-a domnișoarei K.F. Nici tonul „sadovenian" de poezie a misterului vegetal, nici lentoarea epică, nici estetismul discret al relatărilor nu s-a schimbat, dacă e să ne raportăm atît la scrierile de început ale lui Eugen Uricaru — **Despre purpură, Antonia** — cît și la romanele de mai tîrziu, conectate la același izvor — **Vladia, Memorii.** Ambiția de-a pune sub aceeași acoladă istoria unui ținut imaginar și imaginația istoriei e, pînă acum, productivă, chiar dacă ne răpește orice surpriză în direcția creației epice. Dacă ne ferește de surprize, proza lui Eugen Uricaru ne ferește și de deziluzii. Fiecare carte se adaugă la un edificiu — piatră pe piatră — la care arhitectul lucrează imperturbabil, indiferent la recepția critică, la creșterea ori la scăderea interesului față de creația sa.

Stăpînirea de sine repetă experiența din **Vladia,** dovadă că scriitorul are știința construcției (are, acum și experiența ei), și pedalează, nu mai mult decît e necesar, pe „ingeniozități", care să scoată narațiunea din locul comun. Păstrînd echilibrul între realitate și iluzie, aducîndu-i înțelesurile prin cîteva alegorii, Eugen Uricaru extrage esențe simbolice din incidența celor două planuri : „trebuie să avem grijă de viitor", spune prințul, „altfel orice poveste termină prin a fi uitată. Dacă nu este spusă la timp copiilor, cu vremea dispare. Asta este o formă a stăpînirii de sine". Teoretizînd asupra realității și iluziei, Eugen Uricaru a știut de fiecare dată să găsească un personaj în stare să-și trăiască ideea.

În **Stăpînirea de sine** personajul acesta este prințul Pangratty, estet al unei lumi ce-și permitea (avea „stăpînirea de sine"!) să trăiască în planul iluziei. Tocmai pentru că nu trăiește realitatea în structurile ei cotidiene, prințul își permite să simpatizeze cu mișcarea socialistă, ba, la un moment dat, să i se integreze (episodul de la Viena, în finalul căruia, însă, de sub masca socialistului activ să reapară „estetul"). Urmărit cu discreție pînă și-n Vladia (în Vladia, care nu este **dincolo** de bine și de rău, ci **în afară** de bine și de rău), unde atît adjutantul Popianu, cît și Leonard Bîlbîie au misiunea secretă de-a raporta toate mișcările sale și, la nevoie, de a-l îndepărta de Vladia, Pangratty acceptă să joace „Loteria vieții", joc de imaginație cu reguli de poker. Jucătorii aleg un an la întîmplare și-o zi din el (aici cad de acord să aleagă chiar ziua în care se află) și pariază pe „speranța de viață". „Diabolic", jocul are ceva din pariurile gogoliene ale lui Antipa din **Lumea în două zile.** Rămași singuri în joc, Pangratty și adjutantul Popianu cad de acord ca cel care pierde să părăsească Vladia. Numai că, iată, răsfoind filele registrului de stare civilă din Vladia, constată că personajele „reale", pe destinele cărora au pariat, sînt amîndouă în viață : dacă așa a hotărît „soarta", Popianu și Pangratty vor continua să coabiteze în Vladia. Jocul „pre-scrierii" destinelor debutează demonic, sfîrșind în rizibil și comic.

Eugen Uricaru a scris cu inteligență și umor un nou capitol din istoria Vladiei. Tulburător, în proza lui, e sentimentul descoperirii arheologice. Jocul iluziei nu face decît să proiecteze pe zidurile dezgropate de sub pămînt biografii imaginare ale unor personaje care vor fi trăit în Vladia. Povestirile lui sînt reconstituiri imaginare, așa cum le-am face probabil pășind prin Pompei, încercînd să populăm străzile, locuințele, piețele, cu fințele și vocile lor **de atunci.**

Val CONDURACHE

Dumitru Radu Popescu, **Orașul îngerilor,** Ed. Cartea Românească, 1986.

Eugen Uricaru, **Stăpînirea de sine,** Ed. Cartea Românească, 1986.

editorială

poezie, proză

De la apariţia **Terase**-lor Florenţei Albu au trecut mai multe luni. Publicistica noastră literară, atît de promptă, după cîte se spune, în semnalarea reuşitelor artistice, n-a dat năvală să admire volumul; fac această observaţie pentru că mi se pare că **Terase** este, o spun de la început, una dintre cele mai bune cărţi de poezie apărute în ultimul an. De altfel de la **Poem în Utopia** — observaţia am mai făcut-o şi altădată — destinul literar al autoarei a intrat în vîrsta celei mai fertile maturităţi.

Fiecare poet peregrinează un timp pînă-şi află un loc al său — uneori un loc mult mai modest decît îi va fi apărut în visele incandescente ale adolescenţei, dar căutarea poate fi cu atît mai plină de tensiune, de adevărată tensiune a trăitului: „E-un loc al scenei / şi fulgii artificiali uită că cadă / şi deodată prea bezmetic cad. // Şi e un gol acolo / un con uitat de reflectoare de ninsori / şi de actorii principali — // regizorul îl izolează-n scenă / în unghiul mort al perspectivei scenei. / / Acolo joc de unul singur / recit dansez fac tumbe închipui oameni de zăpadă / republici exemplare utopii / / acolo nevăzut / cu faţa-nfăinată / cu dîre lungi de lacrimi / de prea adevărate lacrimi / îmi joc iarna". **(Spectacol hibernal).**

Am reprodus acest poem pentru că ilustrează nu numai o stare de spirit, ci şi o artă poetică. Un loc discret pe scenă, o joacă de unul singur te scutesc de mare parte din recuzita necesară celui aflat chiar în lumina reflectoarelor: declamaţiei îi ia loc şoapta, urmăririi „efectelor" confesiunea gravă, plină de propria-ţi viaţă.

Poezia Florenţei Albu e notaţie nepretenţioasă, bucurîndu-se de o binechibzuită economie de cuvinte: „E frig e tîrziu. / Intrăm în matca mării negînd / trufiile vechi — / dorinţă istorie melancolie / destin... / / Eu eu eu / ţipă vocile amestecate / cu păsările / în aceeaşi dezaripare. / / Un rest de aur la orizont / leii soarelui cu botul însîngerat / în poala mării / atotiertătoare". **(Herb)**

„Un rest de aur" — imaginile poetice convertite atîta vreme la o „utilitate" avangardistă, puse să şocheze, să tulbure liniştea cititorului pot din nou să emoţioneze. „Mă-mbolnăvesc de tăcere / cuvintele / / scapătă-n cer / munţii şi sentimentele / am rămas pe o pajişte stinsă / pe o pagină moartă / gîngăniile intră-n pămînt / apele trec". **(Ceremonialul de seară).**

Poezia modernă devenise, la un moment dat, o fugă continuă din faţa sentimentelor, tot ce atingea intimitatea poetului, bucuria, tristeţea, micile, inevitabilele melancolii care ne ţin din cînd în cînd captivi, trebuiau trecute sub tăcere, izgonite; orice sentiment mărturisit devenea sentimentalism, iar sentimentalismul păcatul capital al poeziei. Ca urmare s-au înmulţit volumele de versuri abstracte, lucrate în laborator precum orice produs artificial, au proliferat textele reci, mărturie nu a unei esenţializări radicale ci, dimpotrivă, a descriptivismului, a „descrierii" poetice. Erau descrise întîmplări care nu s-au întîmplat, invocate tensiuni existenţiale care n-au existat niciodată. Se pare însă că poezia nu se poate lipsi de „banalele" înfăţişări sensibile, de vibraţiile fiecărei clipe însufleţite de încărcătura vieţii. Preţul acestei încărcături se desprinde din aproape fiecare vers al Florenţei Albu: „Mierla de seara / în pauza ploii. // Ai zece degete şi nu ai / ce face cu ele / zece cîntecele / cu numele mierlă / zece unghiuţe sonore / inconştiente / ascultîndu-se însele". **(Intermezzo).**

E drept că autoarea ajunge uneori să creadă că orice apare în jurul nostru trebuie neapărat să ne uimească, să ne trezească simţămîntul poetic; or, cum bine se ştie, sublimul oboseşte mai repede decît orice; e deajuns o simplă alunecare mai accentuată spre concret sau, în sens contrar, spre imagini abstractizate, pentru a strica acest echilibru instabil, starea ideală a fiecărei poezii bune. Ca atare mi se pare că n-ar fi trebuit incluse în volum versuri de genul „cu o mie de guri pline / de spumă de nisip / imagini tixind realul împrejmuitor / gata să ne trădeze / / Linişte / friabilă / trezie de cuvinte / de nervi şi sînge — durere!" **(Somnie)** — frizînd banalitatea, prea plate, prea explicite. Sau: „Porumbul sălbatic / şi o spaimă necunoscută / şi un cîntec duios / şi un dor aiurînd / într-o toamnă de vînt / sălcioară argint / sălcioară argint..." **(Cîntec)** — din aceleaşi motive.

Piesele cele mai reuşite din **Terase** lasă să se întrevadă consumarea unor experienţe personale; de obicei nu e bine, se spune, ca poetul să se „mărturisească" în versurile sale, construcţia literară e altceva decît — cum se cerea în vechi poetici — „redare" a trăirilor autorului; la Florenţa Albu însă tocmai această implicare aduce obiectivarea necesară; poemele sale devin atunci mărturia simţămintelor tuturor: „Vară! Pune-mi pe pleoape / maci pietricele sărate / numele pe care le-am mai avut / vreodată / pietricele şi nume / şi greieri ciocnind la porţile mării / voci mici aiurite vrăjite..." **(Grădini marine).**

După nenumăratele experimente care au brăzdat faţa încercată a poeziei simplitatea se dovedeşte a fi, şi astăzi, principalul ei atu.

Majoritatea scriitorilor noştri contemporani sînt implicaţi într-o formă sau alta de publicistică; în cotidiene, în săptămînale sau lunarele culturale şi literare, la radio sau la televiziune îşi fac simţită prezenţa poeţi, prozatori, dramaturgi, critici...

Literatura şi publicistica n-au fost niciodată categoric despărţite una de alta; majoritatea celor care o practică socotesc însă publicistica mai degrabă un fel de activitate ocazională, o anexă a adevăratei lor vocaţii — creaţia artistică. Doar o mică parte dintre ei sînt dăruiţi cu trup şi suflet presei vorbite sau scrise; printre aceştia trebuie să-l numărăm şi pe criticul şi eseistul ieşean Constantin Coroiu.

Spre deosebire de colegii săi care ridică nehotărît din umeri atunci cînd vine vorba despre publicistica pe care o fac, Constantin Coroiu îşi afirmă şi îşi argumentează, de cîte ori are ocazia, opţiunea: ea nu e un hobby, ci o întreprindere serioasă, căreia îi incumbă o mulţime de îndatoriri şi de merite. Publicisitica este aceea care decantează valorile, care limpezeşte problemele de ideologie, care impune un autor sau marginalizează un altul...

Alcătuit din texte variate, **Dialog în actualitate** se remarcă în primul rînd prin această ancorare în... actualitate, bineînţeles; însemnările poartă amprenta prezentului, surprind ceea ce crede autorul că ar fi o problemă arzătoare a momentului. Multe dintre articole au apărut chiar în coloanele „Convorbirilor literare", în care Constantin Coroiu e prezent cu regularitate de ani de zile.

Nu trebuie să trecem cu vederea un amănunt: deşi în presă se ilustrează cu hărnicie mulţi autori, puţini au stofă de autentici publicişti; „profesia" cere pasiune şi convingere, talentul de a fi mereu pe creasta valului, sacrificînd o investigaţie cuprinzătoare a fenomenelor pentru a releva, în schimb, tresărirea nervoasă a realităţii; stilul are el însuşi rigorile lui, pe care nu oricine le poate respecta.

„Noi nu am avut — se ştie — critici de cabinet; marii şi importanţii critici români, de la Maiorescu la Manolescu, au fost (şi) gazetari". Şi, cu mai multă pătrundere analitcă: „A scrie înseamnă **a opta, a participa.** Fie şi numai a-i citi pe contemporani, şi nu doar pe contemporani, e un act de participare, de implicare. Criticul izolat — iată o imposibilitate funciară, o contradicţie în termeni. Dintre toţi scriitorii, criticul este cel mai «lipit» de prezent, «răstignit» în epocă. Aşa stînd lucrurile, în ceea ce-l priveşte nimic nu poate suplini publicistica. Nici chiar cărţile sale".

Profesiune de credinţă formulată, cum se poate observa, în termeni categorici. Alte articole aduc argumente suplimentare; literatura în general, şi cu atît mai mult critica, nu pot fi despărţite de spiritul vremii: „Literatura fiind opţiune, atitudine, nu poate dezerta, şi nici nu văd de ce ar face-o, din vreme. Parafrazîndu-l pe bătrînul nostru cronicar, aş zice că literatura, ca şi omul, stă sub vremi. Şi nu cred că produc un paradox facil spunînd că numai supunîndu-se vremii opera literară poate devansa şi poate dăinui prin vremuri".

Constantin Coroiu şi-a făcut o adevărată meserie din descoperirea punctelor fierbinţi ale contemporaneităţii; atenţia sa e distributivă, dorinţa de a cuprinde cît mai multe deodată e dublată de teama de a nu trece fără să vadă pe lîngă ceva ce ar putea fi esenţial: ca atare sumarul volumului e deosebit de divers; este întîmpinată o carte socotită importantă, se face loc unei idei care pluteşte în aer, care ar putea fi socotită semnificativă, sînt puse în evidenţă meritele unor autori contemporani ş.a.m.d.

Obsesia descoperirii esenţialului, a spiritului vremilor sub care stau şi omul şi cărţile lui are însă şi un revers: străduindu-se să nu-i scape nimic autorul supralicitează, uneori amplificînd meritele subiectelor investigate pînă la a le ridica la măsura ideală cu care operează: „strălucitele **Ipoteze de lucru** ale lui Alexandru Paleologu"; „Eugen Simion ilustrează, cred, cu strălucire ţinuta criticului universitar modern"; „Al. Oprea, eminent slujitor al ediţiei Eminescu"; „excelentul biograf şi bibliograf al lui Călinescu — Ion Bălu" etc. Nu mă îndoiesc că maxima citată de Al. Paleologu, potrivit căreia atunci cînd admirăm devenim egalii a ceea ce admirăm conţine o mare doză de adevăr (C. Coroiu îşi însuşeşte aforismul; el apare la pag. 77, în citatul din Al. Paleologu, şi încă o dată, la pag. 96); exerciţiile de admiraţie dovedesc nu numai capacitatea de înţelegere a celui care admiră, dar şi însuşirea sa de a se dărui, de „a ieşi" din el însuşi, contopindu-se cu ceea ce admiră. Generozitatea nu poate fi despărţită de talent şi de inteligenţă: s-a spus, pe bună dreptate, că a admira e „mai greu" decît a discredita; mai ştiu că există, aşa cum ni se aminteşte în altă parte în acest **Dialog...** critici care nu-şi pot părăsi nici o clipă superioara suficienţă, care „secretă venin" de-ndată ce dau cu ochii de-o carte, cum, pe de altă parte, sînt cusurgii care descoperă peste tot defecte, inadvertenţe, imperfecţiuni — şi mai ştiu că deseori astfel de critici cîştigă mai uşor aplauzele galeriei decît cercetătorii atenţi şi serioşi ai cărţilor. Dar, pe de altă parte, o profesionalizare a admiraţiei mi se pare la fel de riscantă; elogiind cu egal entuziasm personalităţi atît de diferite ca Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Al. Paleologu, Octavian Paler etc., apare riscul să nu mai fie sesizat specificul fiecăruia. De aceea prefer portretelor unor critici şi recenziilor de carte însemnările despre probleme generale ale vieţii literaturii; de pildă, replica dată unui tînăr poet pe care succesul pretimpuriu îl face să creadă că rostul criticii ar fi să se transforme în propria sa „agenţie de publicitate"; **Plăcerea lecturii,** cu utilele incursiuni printre afirmaţiile unor scriitori importanţi este un eseu interesant, de asemenea. Deşi angajat cu toate forţele în acţiunea de stabilire a valorilor contemporane Constantin Coroiu mi se pare a avea mai degrabă stofă de moralist.

Într-un cuvînt, **Dialog în actualitate** consolidează imaginea autorului dăruit cu pasiune publicisticii literare.

Constantin PRICOP

Florenţa Albu, **Terase,** Ed. Cartea Românească, 1985.

Constantin Coroiu, **Dialog în actualitate,** Ed. Junimea, 1985.

auroportret în ulei şi în apă tare

PICTURA, „ANCILLA PHILOSOPHIAE". Octav Şuluţiu făcea, dacă nu mă înşel, (într-o cronică la Mihail Sebastian), distincţia între o carte **frumoasă** şi o carte **bună. Un muzeu în labirint** este precumpănitor o carte **frumoasă.** Maestru al unui stil înalt şi grav, în care alămurile maiestuoase consună cu meditativul violoncel, Octavian Paler închipuie, între coperţile acestei **Istorii subiective a autoportretului,** un univers luminos şi torid, avînd cîte ceva din ardenţa morală a lui Malraux şi din febricitanţa, inculcată de razele sfredelitoare ale sudului, a lui Camus. Om de munte, Paler vădeşte, în tot ce scrie, o nepotolită foame de mare, o funciară nostalgie a Mediteranei. Şi această carte, adică primul ei volum, **Spre centrul labirintului,** este brăzdat(ă) de obsesia spiritului grec. Rîurile mănoase ale mitologiei Eladei curg amplu prin textul lui Paler, irigînd (chiar şi dincolo de saturaţie) totul. O mitologie, se-nţelege, subiectivată, adică, devenită pîrtie a propriului spirit, altera natura.

Dar despre ce e vorba? Ce-i această carte? Solemn pînă la sacerdotal, Octavian Paler intră, flancat, în stînga, de zei şi cortegiul lor de basme etern tîlcuitoare, în dreapta, de umbrele tutelare ale lui Malraux şi Camus, într-o lungă galerie de pictură, conţinînd în special (nu exclusiv) autoportrete, de la „primul" ins care s-a zărit pe sine în luciul apei şi pînă la artişti deunăzi încă în viaţă. Critica plastică? Nicidecum. Istoria artei? Foarte puţin. Cele mai bune — mai substanţiale — capitole ale cărţii (Rembrandt, El Greco, Gauguin, Da Vinci. Michelangelo) probează că Paler joacă rolul unui Diogene căutînd Omul pe pereţii muzeelor şi în adîncul şi lunecosul ulei al pînzelor. Trecerea în revistă a autoportretelor este, în cele mai reuşite cazuri, un studiu al naturilor creatoare — dar şi al naturilor umane, pur şi deloc simplu. În miezul său valid, opul lui Paler (acest prim volum) este, din acest punct de privire, un tratat de morală, egalmente metafizică şi practică. Întrebările la care răspunde el sunt de genul: ce fel de om e un artist? ce temperament are? cum trece temperamentul în linie şi culoare? cum se înţelege cu ceilalţi oameni? ce soi de destin îşi croieşte? ce aşteaptă de la viaţă? ce-i zmulge? cum şi de ce suferă? de ce creează? de ce trăieşte? cum îşi priveşte şi primeşte moartea?

Tablourile sunt, ca atare, de cele mai multe ori, doar sesamul de intrare în biografia artifex-ilor. Octavian Paler vrînd să afle ce-i mîna pe ei în luptă, ce-au voit acel popor, de ce fugeau pînă în Tahiti cînd se poate picta foarte bine la Batignolles iar Pascal ne-a avertizat că nenorocirile ne parvin fiindcă nu stăm locului în camera noastră...

Rege Midas al reflexivităţii, tot ce atinge Paler se face eseu, şi mai ales confesiune. Autorul rosteşte ades cuvîntul „eu" şi totuşi aflăm derutant de puţin despre omul Paler. Tendinţei de a se mărturisi i se opune, în scrisul lui Octavian Paler, cea a ridicării la concept, la arhetip sau, cel puţin, de a se drapa în parabolă. Ar fi ieftin să spun că această carte nu scapă de a fi autoportret, dar corect e să observ că Paler se încăpăţînează să deslușească, şi în autoportretul său, contururile generice ale umanei condiţiuni. Mereu vocabule ca **destin, fericire, tandreţe, singurătate, speranţă, iubire** împanaşează fraza care (ca să pastişez maniera autorului), are îngîndurarea lui Pascal, grandoarea programatică a lui Malraux, incandescenţa interogativă a lui Camus. (Îmi iau măsura de precauţie, avertizînd că ar fi abuziv a se vedea o judecată de valoare în aceste — prin pastişă — voit îngroşate constatări stilistice). Un „eu", nici odios, nici amabil, ci mai degrabă diluat cu prudenţă pînă la a nu mai fi decît un rictus tolerant, vorbeşte, în cartea lui Paler, cu o eleganţă aprigă.

Există, totuşi, în acest stilist de clasă, o coastă de retor. Discursul se impurifică sau se îndoieşte uneori cu paradoxe comode **„disperarea nu poate fi aici decît celălalt nume al speranţei",** p. 15; **„totul este în artă autoportret, cu excepţie, poate, a autoportretului",** p. 33; **„s-a dus la tropice pentru a fi cît mai aproape de noi",** p. 241 ş.a.) ori cu enunţuri a căror rotunjime fastuoasă e inefabil vacuumatică (**„preţul vieţii este moartea",** p. 284; **„Modigliani a trăit pentru a muri şi a pictat pentru a trăi",** p. 271 ş.c.l.), dacă nu cu reflecţii moraliste de genul **„a învinge singurătatea prin tandreţe e o soluţie"** (p. 219), al căror adevăr stă sub sastisitorul semn al gratuităţii combinatorii. Vreau să spun, fără înconjur, că în atari pasaje, ideea, concretul, informaţia, substanţa pierd teren în favoarea sonorităţii mecanic somptuoase a vorbelor.

Dar acestea, nota bene, sunt defectele unui scriitor de mare seriozitate, exploatator delectabil al faptului de cultură. Sexagenar în acest iulie, ne aplecăm ceremonios la aniversară.

DIN „LIBRARIE" PE „CAIMATA". „...Te aşteptai să dai peste un autor şi regăseşti un om", citează Alexandru George din Montaigne, în ultima bucată din recenta sa carte, **Petreceri cu gîndul şi inducţii sentimentale.**

Perfect adecvat sieşi — nu degeaba e plasat pour la bonne bouche — citatul ne ghidează gîndul către omul care a scris aceste petreceri. Cum apare el din filele cărţii?

Natură acidă, pregnantă, bine întărită de cultură, Alexandru George de aici e o făptură înrudită cu naratorul din **Bubico** a lui Caragiale. O candoare morocănoasă şi cordială, o seriozitate fals pedantă în care mustesc ironia şi autoironia. o francheţe orgolioasă a dezvăluirii de sine, fără a fi chiar ca în marele predecesor (el însuşi aluatul tomului său, totuşi cu pofta psihotomică de a se explica) — sunt notele generale ale celui-ce-vorbeste în cartea de faţă. Ziceam de naratorul din **Bubico**; iată-l: asistînd la o scenă de mahala autorul **Petrecerilor... zice:** „M-am simţit în acel moment descătuşat de orice oprelişte morală şi mi-a venit să mă întorc pentru a aplica o lovitură de picior în locul pe care cititorul îl bănuieşte (...) şi apoi să dispar ca un demon în noaptea adîncă" (p. 17). Celor cu memorie mai slabă, le reamintesc cum se termină **Bubico**: „...Eu m-apropiu de urechea ei şi, c-un rînjet diabolic, îi şoptesc răspicat: — Cocoană! eu l-am aruncat, mînca-i-ai coada! Ea leşină iar... Eu trec ca un demon prin mulţime şi dispar în noaptea neagră" (Opere, 2, ESPLA, 1960, p. 223).

Dar Alexandru George vine şi din celălalt Caragiale. O piesă ca **Numai ficţiunea ar confirma misterul,** cu straniile „apeluri obscure" de pe strada Caimata, pe care se poate „doar hălădui" şi în care „fantasticul realităţii", ba chiar „Misterul" sunt la ele acasă, e cu totul în gustul rătăcitorului fiu, căruia, de altminteri, Alexandru George i-a consacrat o bună monografie.

Dar ce mai aflăm despre autor din propria-i gură? Fratele său i-a spus recent: **„Nu ai fi făcut atîtea lucruri în viaţă dacă n-ai fi fost aşa de dezordonat!** (p. 233) şi, demonstrînd „avantajele rătăcirii", scriitorul ne arată că **„tocmai datorită acestor defecte am putut desfăşura o activitate relativ amplă de prozator, eseist, traducător şi aduce unele contribuţii în domenii profesionalizate de mult, cum sunt critica, istoria literară, editarea unor scriitori uitaţi"** (p. 234), ceea ce nu se opune mărturisirii anterioare: „m-am lăsat dus de apele criticii literare şi am cultivat-o intermitent, dar nu totdeauna doar pe teme alese de mine" (p. 165). Nu se jenează să-şi dea singur note bune şi foarte bune: **„Spiritul liber în care judecam eu lucrurile era de fapt acela al maximei responsabilităţi"** (p. 239) — şi le merită. Pe vremuri era **„un comentator mult mai crud şi mai lipsit de menajamente a tot ce vedeam (...); felul meu obişnuit de a vorbi (era) sarcastic şi fără reţinere"** (p. 226); **„vederea mea (era) nemiloasă pe atunci** [1953 sau 1954, n. GP] **şi foarte lucidă, incapabilă de iluzii, nu se lăsa înşelată"** (p. 227).

Autoportretele nu şi-au pierdut veracitatea. „Lipsa de menajamente" a rămas ca o trăsătură distinctivă a comentatorului Alexandru George. Propun cîteva exemple. Mai mult decît alţii, Constantin Noica este tratat cu asprime: cu ani în urmă **„era mult departe de pedagogul încruntat şi exclusivist de azi"** (p. 238); ideea „omului deplin" al unei culturi **„e o aberaţie"** (p. 69); în altă parte se vorbeşte de **„fantezismele"** lui C. Noica (p. 203), iar despre **„impasul în care e intrată eminescologia",** Alexandru George crede că nu va putea fi biruit **„prin studii de felul celor ale lui Edgar Papu sau Constantin Noica, pe care le-am criticat cu toată consternarea la momentul apariţiei lor" (p. 253).** Colegul de generaţie al filosofului de la Păltiniş, E. M. Cioran, nu e nici el prea „prizat": în materie de gîndire aforistică, acesta i-a produs lui Alexandru George **„decepţia cea mai mare"** (p. 114). Pe Adrian Marino, eseistul îl taxează răspicat drept **„criticul care nu mai urmăreşte literatura română şi cred că de prea multă vreme nici nu o mai citeşte" (p. 242).** Nu sunt scutiţi de „vederea nemiloasă" nici clasicii mari. Alexandru George consideră **Sărmanul Dionis** al lui Eminescu **„o piesă de imaturitate", „o piesă de importanţă exclusiv istorică"** (p. 251). A nu se crede că relev toate acestea ca pe nişte delicte de les-majestate; dimpotrivă — deşi nu le-aş subscrie pe toate — găsesc că atari inconformisme, avînd o „coerenţă personală" sînt interesante. Fără sclipirile tăioase ale spiritului critic, exegeza leşină în mormăială.

Spirit montaignean, prin voluptatea confesiunii intelectualizante, Alexandru George este nu mai puţin un „cîrtitor" de stirpe zarifopoliană, mereu stînjenit, pînă la indignare, de prejudecăţi şi clişee (nu e bine să te cunoşti pe tine însuţi; snobismul e trebuincios, dezordonatul face mai multe; ş.a.) şi obsedat de probolemele prostiei şi ale inteligenţei. Subiectele sale sunt de o varietate caleidoscopică, trei cronici ar trebui pentru a le lua pe rînd. De la pocirea limbii române la poluarea folclorului, de la cărţile siameze din librării la morala ministrului fascist Speer, de la impresionismul în pictură la părerea căţeilor despre om, de la Jules Verne la Tonegaru, de la reciprocitatea în iubire la degradarea meseriaşilor... în toate aceste nu-cu-totul-eseuri, nu-cu-totul-confesiuni, nu-cu-totul-dizertaţii, nu-cu-totul-cozerii, scrise într-un bogat stil academic, niciodată rece ori sec, pentru că e impregnat de freatice umori fie sardonice, fie doar ironice, fie pur comice, fie obstinat polemice, fie, în fine, melancolic evocate, Alexandru George induce o încordată nemulţumire erudită şi colorată. Cînd scriu colorată, mă gîndesc la dialogurile şi portretele, schiţe în apă tare, dar şi la febleţea autorului pentru vocabulele romane trecute eventual prin Galia sau măcar Lutetia, şi-l voi tachina înşiruindu-i cîteva mai pempante, fără nici o maliţie din parte-mi, care le gust superlativ, ci cu năzuinţa unor tuşe suplimentare (Buffon!) la portretul cărturarului filolog: „omul se distanţează de ceea ce ia în deriziune pentru a-şi afirma o superioritate **falace"** (p. 15), adică înşelătoare; nişte fete de liceu erau **„strenue şi strălucitoare"** (p. 20), adică zeloase, dar cîtă dulce ironie în acest latinism. (De altfel, umorul „demonic" şi mordant al lui Alexandru George ar merita un comentariu aparte; ca şi virtuţile epice ale cîtorva texte din volum). **„Adresa"** de la p. 35 este „îndemînarea", „priceperea"; cutare amintire dă autorului „nişte **transporturi"** indescriptibile (p. 76), recte emoţii; **„munificenţa** ducelui de Vendome" (p. 144) traduce largheţea, dărnicia aceluia; o doamnă etala **„acutramentele** cele mai studiate" (p. 173), deci toaletele; niscai cîrciumi păreau o imagine a „Bucureştilor **turpizi** şi balcanici" (p. 226; josnici); o graţioasă frondeură nu era totuşi „vreo **folatră"** (p. 227; nebunatică) et caetera. Acest langaj precis şi sarcastic-sorbonard vine să picure un „grano salis" în plus unei cărţi pe care n-o pot socoti altfel decît, alături de N. Manolescu, „încîntătoare" şi, alături de Al. Călinescu, „pasionantă".

George PRUTEANU

Octavian Paler, **Un muzeu în labirint. Istorie subiectivă a autoportretului. Spre centrul labirintului,** Ed. Cartea Românească, 1986.

Alexandru George, **Petreceri cu gîndul şi inducţii sentimentale,** Ed. Cartea Românească, 1986.

urme pe zăpadă

banalele noastre cuvinte

Îi zăresc de departe. Stau amîndoi pe o bancă și, la picioarele lor, cîteva sticle de bere. Sînt doi bătrîni. Probabil, gîndesc eu, au venit la mormîntul unui fost prieten și, în amintirea unor chefuri făcute împreună, au adus cu ei sticlele de bere, să le bea aici. Dar, cu cît mă apropiu de ei, îmi dau seama că nici în spate, nici în fața lor nu se află nici un mormînt mai modest, ci adevărate monumente funerare, toate foarte vechi. Vezi, îmi spun, și aici, în cimitir, orgoliile oamenilor și starea lor materială sînt izbitoare. Unii, statui, risipă de marmură, de feronerie, alții, doar brazde de iarbă și lemn sortit putrezirii. Altfel cum ar arăta cimitirul, care nu-i decît o prelungire a ceea ce sîntem în viață? Oricum, monoton, urît, ca un prefabricat, ca o mulțime îmbrăcată într-o singură uniformă. Și viața însăși, supusă nivelării, ar fi lipsită de frumusețea și dulceața ei... Trecînd prin dreptul celor doi bătrîni, îi salut. Unul, deșirat, numai piele și os, îmbrăcat într-un costum negru, cam ponosit, își leagănă ușurel spre mine capul acoperit de-o pălărie, a cărui bor lat îi umbrește fața încremenită parcă într-o totală nepăsare, iar celălalt, scund, gras, într-o haină de doc, prin care transpirația s-a și lățit în pete mari, îmi răspunde ducînd două degete la cozorocul șepcii lăsată spre ceafă, gest însoțit de un fel de rînjet prostesc. Asta o fi fost militar, îmi zic, i-a rămas în reflex salutul. Într-o mînă, ține sticla golită pe jumătate și în cealaltă tot scutură scrumul unei țigări aprinse, în timp ce ochii lui, lucind cenușiu între zbîrcituri cărnoase, mă urmăresc atenți, ca într-un fel de pîndă răutăcioasă. Cald, zice cel cu pălărie, foarte cald, și tovarășul lui îi răspunde printr-un hohot de rîs gros, hîrîit, înecat repede de tusă. De ce o fi rîzînd? mă întreb eu, dar nu mă opresc și nici nu-mi întorc privirea spre ei. După vreo douăzeci de metri, văd mica bancă, metalică, de lîngă îngerul de marmură neagră, și citesc numele acelei fete, din veacul trecut, care a fost secerată în plină adolescență, și nu mă mai întreb, ca deobicei ce vor fi fost părinții ei, de și-au permis să-i ridice un asemenea monument, ci ocolesc în grabă acest mormînt. În spatele îngerului complet mascat de el, se află mormîntul fostului meu prieten, fără grilaj, fără beton ci marcat doar de iarbă și cîțiva trandafiri sălbatici, ce aproape i-au acoperit crucea. Pun florile pe mormînt, așa cum fac de mai multi ani, în ziua dispariției lui. Era în plină vară ,la fel de cald, cu aerul parcă îngreuiat de parfumul teilor, cînd prima lopată de pămînt a fost aruncată peste sicriul lui... Ca și atunci, ca întotdeauna, cînd mă aflu aici, îmi vin în minte cuvintele sale aproape silabisite, ultimele pe care i le-am mai auzit: Cei învinși se hrănesc doar cu speranța, pentru mine s-au sfîrșit și speranțele... Repetîndu-le acum aproape fără să vreau, mă las încet pe banca mică, a doua cea din spatele îngerului, sprijinindu-mă mai întîi cu mîinile, ca și cînd mi-ar fi teamă să nu fac vreun zgomot. Îmi aprind o țigară și atunci aud glasul bătrînului cu șapcă, la fel de hîrîit, cum rîsese mai înainte: Ai făcut rău că ți-ai ales locul aici... De ce? întrebă cel cu pălărie. Cum de ce? continuă celălalt, nu vezi ce înghesuială e aici, claie peste grămadă, ca la bloc... Nu, dom'le, acolo, la mine, e mai lejer... Pe naiba, zice cel cu pălărie. În douăzeci de ani va fi la fel si acolo... Și-apoi să te care dintr-un capăt în celălalt al orașului... încurci circulația, te înjură oamenii... Și cine știe, dac-o fi și vreo zloată sau vreun ger... Cine să te mai însoțească pe-atîta drum?... Cum cine? se miră cel cu șapcă și eu mă răsucesc spre ei. Între faldurile îngerului și un boschet îi văd pe-amîndoi. Și-au aprins tigările și țin fiecare cîte o sticlă pe genunchi. Cel cu șapcă soarbe o înghițitură din sticlă și se miră iar: Cum cine? Familia, îsi răspunde tot el, băietii, fetele, ginerii, nurorile, nepoții... prietenii, he, he... Ai văzut ce cavou mi-am trîntit acolo... Cred că te-a costat o groază de bani, zice cel cu pălărie. Mai bine îi împărțeai la nepoți... Prostii, replică enervat cel cu șapcă. Fiecare cu ale lui. La urma urmelor, este și asta o moștenire, tot lor le va rămîne... Ai văzut, nu?... Șase cripte, lucru serios, să țină sute de ani... Auzi? I-am chemat pe toți, le-am arătat cavoul și le-am spus care e locul meu!... Pe dreapta, ultimul, cel de la fund... la pămînt... Auzi? Scriu în testament, toți morții din familie, care vor veni după mine, pot să fie deshumați la sorocul respectiv... Așa-i regula, alții noi să vină lîngă ei... Dar eu las prin testament... auzi?... eu să rămîn neclintit... Auzi?... Cel cu pălărie nu-i răspunde, pare adormit, și tovarășul lui continuă: Așa cum am fost în viață, așa rămîn și dincolo, neclintit, he-he... Auzi? Tu știi cum am fost, nimeni nu mi-a suflat în borșul meu, he, he... Nu-i just? E just, frățioare, he, he... Cînd m-am însurat cu nevastămea, i-am adus la cunoștință, pe puncte, tot programul vieții noastre... Unu, la mine nu va cînta găina, he, he... Doi... și se îneacă în tusă, hîrîie, scuipă, duce iar sticla la gură... Și eu mă ridic scîrbit, îi ocolesc pe altă alee și nu-mi dau seama de unde vine greața asta, care mi se ridică la gît. Pentru că nu mă scîrbesc de cei doi bătrîni, nici măcar de vorbele celui cu șapcă, cel care dorește să-și facă din egoismul și orgoliile sale inutile un culcuș pentru secole... Atunci ce este? Ceva venit parcă de nicăieri, fără o anume cauză și de aceea mai greu de suportat... Abia în stradă, în mirosul asfaltului încins și a dîrelor de gaze lăsate de mașini, mă întreb dacă nu cumva de vină sînt teii, florile lor. Dar asta înseamnă că ne-am condiționat la alte mirosuri, decît la cele care... Oare pînă și asta, mirosul, este pe cale să ni-l pierdem?... Și deodată îmi vin în minte cuvintele fostului meu prieten. Banale, la îndemîna oricui, dar cît de profunde...

Corneliu ȘTEFANACHE

memento: petru comarnescu



„un richard wagner al teatrului"

„Pentru poezia dramatică, Eugene O'Neill înseamnă același lucru ca pentru muzică Richard Wagner: o forță care a prefăcut fundamental tiparele și mijloacele de expresie ale unei arte și i-a dezvoltat semnificațiile, construind un univers propriu, menit să înfrunte vremurile cu o desăvîrșită realitate estetică și spirituală". Aceasta este una dintre definițiile „de dicționar" ale dramaturgului american Eugene O'Neill, la care Petru Comarnescu ajunge în amplele studii reunite, la exact saisprezece ani de la moartea sa, într-un volum purtînd titlul **O'Neill și renașterea tragediei.** Petru Comarnescu este, primul cunoscător avizat al civilizației americane, care a și dovedit acest fapt prin cărți de substanță, precum **Zgîrie-norii New-York-ului** (1933), **Homo americanus. Tipuri reprezentative ale vieții americane** (1933), **America văzută de un tînăr de azi** (1934), **Chipurile și priveliștile Americii** (1940), **America. Lume nouă — viață nouă** (1947), **Benjamin Franklin** (1957).

Volumul recent apărut adaugă un spațiu nou investigațiilor cunoscute ale esteticianului; contemporanii pot astfel cunoaște, fie și doar prin cîteva laturi ale lor, modul de abordare a dramaturgiei și concepția lui Petru Comarnescu asupra literaturii scrise pentru scenă. Studiile din acest volum datează dintr-o epocă în care opera lui O'Neill era încă destul de puțin cunoscută în Europa. Dan Grigorescu remarcă în subtitlul său **Cuvînt înainte** că analizele lui Petru Comarnescu erau atunci, în 1937, printre cele mai importante și mai substanțiale din întreaga critică europeană: Petru Comarnescu participa activ la efortul de sincronizare a literaturii noastre cu fenomenul cultural occidental, nu doar prin publicarea studiilor dar și prin traduceri și oferte făcute teatrelor de atunci care au și montat cîteva texte ale lui O'Neill. Activitatea de traducător și exeget este cu atît mai remarcabilă cu cît ea se desfășura în condițiile întreruperii, din cauza războiului, a circulației valorilor și ideilor culturale. Ca mod de interpretare, Petru Comarnescu vizează relația dintre destinul tragic și formula dramaturgică, analizînd în profunzime impactul teatrului lui O'Neill cu spiritul contemporan care refuză tragedia și care accentuează asupra imanentismului si a pozitivării vitaliste, datorate biologiei și filosofiei vitaliste. Referindu-se la această relație, Petru Comarnescu determină atît de specific americana **„voință de a crede"** drept „invarianta" teatrului lui O'Neill, atitudinea acestuia față de sensul evoluției filosofiei, eticii și literaturii vremii: „relevată" de William James și „poetizată" de O'Neill, „vointa de a crede" constituie placa turnantă a pieselor într-un act, a trilogiei Electrei, ca și a **Straniului interludiu,** considerată capodopera dramaturgului american. Petru Comarnescu analizează peisele lui O'Neill în ceea ce au ele specific ori în relație cu anumite texte (**Morality Plays, Faust, Azilul de noapte,** Strindberg, Ibsen sînt reperele cel mai frecvent invocate), dar și prin explorarea unui întreg univers (corespondențe pentru atmosfera piesei **Luna Caraibelor** sînt căutate, de pildă, pe o singură pagină, într-un tablou de Matisse, în jocurile priveghiurilor din Nerejul Vrancei, într-o compoziție a lui Stravinsky și în „muzica neagră").

Cît despre modul de concepere a actului critic, care guvernează toate studiile din această admirabilă și necesară ediție, Petru Comarnescu și-l definește astfel: „Nu suntem dintre acei admiratori naivi, care declară că tot ceea ce este așa trebuie să fie, neexistînd alte posibilități creatoare în cazul dat. Dar nu suntem nici dintre acei critici prea încrezuți și orgolioși — amestecînd «deșteptăciunea» cu înșelăciunea și auto-iluzionarea — și care resping sau bagatelizează ceea ce este, în numele a ceea ce ar fi trebuit să fie o operă de artă, arătînd palid cîte ceva din ceea ce ar fi putut fi dacă ar fi scris-o, vai, chiar ei. De fapt, în ceea ce ne privește, socotim că un entuziasm profund și generos descoperă, adesea, mai cu siguranță esențele decît prudența calculată și temătoare de naivități. Naivitatea, entuziasmul, generozitatea și adevărul se leagă adesea între ele mai mult decît se leagă șmecheria, prudența și calculul cu adevărul"; nu sînt puțini critici astăzi care ar putea subscrie la aceste observații privind rostul criticii și al criticului într-o cultură.

H. IOAN

un risipitor dintr-o generație scînteietoare

Cînd, cu ani în urmă, citeam în revista „Arlechin", de melancolică amintire, fragmente din eseul închinat creației lui O'Neill, încă nu știam dacă e vorba de un studiu dus pînă la capăt sau, ca în cazul atîtor proiecte ale lui Petru Comarnescu, sînt pur și simplu crîmpeie, gînduri răzlețe, pe care un om de bine — Mircea Filip — le va fi fost cules cu grijă, ca să nu se piardă.

Mai rar un risipitor ca acest eseist dintr-o generație scînteietoare. Comarnescu era un generos, cu o curiozitate vie și un neastîmpăr care a fost demonia, dar, totodată, neșansa lui. Parcă nu avea răbdare să se oprească, să-și tragă suflarea și să se aștearnă pe scris. Era în debitul lui abundent, nestăvilit, un fel de spaimă pricinuită de timpul care nu așteaptă. Se grăbea... Mai bine prolix decît să nu apuce să spună tot ce avea de spus. O incomparabilă vervă de cuvinte lăsa să se întrevadă un spirit efervescent, pasionat, mai și căzînd în capcana propriei însuflețiri. Mi s-a părut, atunci cînd l-am ascultat, nu atît jubilant, ci mai curînd patetic, în sensul implicării totale în discurs. Reacția emotivă la el, sporea acuitatea ideii. Și, dacă nu greșesc, în fervorile sale se putea simți și un grăunte de dramatism. Am impresia că Petru Comarnescu lua uneori în tragic o anume inaptitudine a sa de a construi îndelung. Poate că nu se înșela. Omul, ca și D. I. Suchianu, era un spectacol, dar, nu-i așa, vorbele zboară și numai cele scrise rămîn. Despre această dramă lăuntrică a sa, **Jurnalul** — aflat tot în custodia prozatorului Mircea Filip — ne va dezvălui mai multe. Îl aștept ca pe cel mai captivant text pe care Petru Comarnescu l-a scris vreodată.

Spuneam că l-am ascultat, cîndva, pe exegetul lui O.Neill. Era la televiziune, pe un ecran prea mic pentru agitația lui, și comenta chiar piesele dramaturgului american. O preocupare mai veche (vezi „Revista Fundațiilor"), cristalizată și în eseul dens ce se publică acum (cu un „Cuvînt înainte" de Dan Grigorescu). **O'Neill și renașterea tragediei.** Cartea, fructul unui devotament neslăbit, este o inițiere entuziastă în opera celui care, în vremile noastre, a re-creat tragedia. Entuziastă și leală. Comarnescu nu-și îngăduie să se desprindă prea mult de text. El povestește analitic subiectul, portretizează personajele, trecînd apoi prin filtru substanța (filosofică, psihologică, etică — pe „ethos" se insistă), concentrată în simboluri, disimulată în tematica ascunsă, iar uneori proiectată într-un plan metafizic („substanțialitatea transcedentală"). Obsesii, laitmotive (ca în simfonismul wagnerian), măști sînt descifrate, tălmăcite într-o interpretare ce are mereu în vedere **destinul,** absorbit de mit și săgetat de ironie, din creația „oniliană", (vocabulă comarnesciană). Alternanța dintre realitate și visare sau iluzie, între dionisiac și apolinic, alternanță care face poezia tragică a unor personaje (instrumente ale destinului, accentuează criticul) sfîșiate între aspirația către tărîmul de „dincolo de zare" și captivitatea, constituind fatalitatea lor biologică, propriilor instincte și a unui subconștient tulbure, încărcat.

Eseul nu profită prea mult de pe urma unei bibliografii, la acea vreme încă insuficientă. Și, uneori, divagantă. Polemistul își are orgoliul său, delimitîndu-se de alți critici, de „moraliști mărginiți" — această sfidare se poate psihanaliza —, ori semnalînd apăsat ineditul propriilor ipoteze. Registrul comparatist, care nu îi ține în mare admirație pe existențialiști, preferă raportarea, firească, la tragicii greci. Cîteodată, mi s-a părut, Petru Comarnescu vorbește, poate cu jind, despre „disciplina lăuntrică" a scriitorului american — disciplină care lui însuși nu i-a prisosit.

Se poate trece peste stereotipia sau neînfrînarea unor formulări („măreția", care revine exasperant, „neîntrecut" ș.a.), după cum nu e cazul să strîmbăm din nas la dogmatizarea limbajului („critică vehementă", „demască") din studiul publicat în 1968 (**Coordonatele creației lui Eugene O'Neill**). Și asta fiindcă acest studiu, centrat pe „motivarea și valențele" viziunii tragice a lui O'Neill, compensează într-o măsură niște insuficiențe ale cercetătorilor mai vechi. Și, în cheie tematică și psihanalitică, încă s-ar mai fi putut stărui în acest sens, într-un sondaj care să lămurească atît cît se poate din ce traume sau pulsiuni obscure, din ce fantasme și amărăciuni profunde se întrupează creația tulburătoare, între sublim și teluric, a lui Eugene O'Neill.

Oricum, în exegeza „oniliană", contribuția lui Petru Comarnescu rămîne fundamentală și este un merit neîndoielnic al editorului Mircea Filip această substanțială recuperare.

Florin FAIFER

jurnal **petru comarnescu**

(fragment)

Joi 14 aprilie

...Viețuiesc mai liniștit, în ultima vreme și mai potolit, unde nu aștept nimic precis și imediat, dar știu că pot aștepta realizarea ca om și poate ca scriitor încă. Învăț să mă cruț, să dorm mai mult, să citesc și lucruri pentru plăcerea mea și nu numai din îndatoriri imediate, ba chiar și să pierd vremea. Cîștig mai puțin, dar nevoile restrîngîndu-se capăt în schimb liniște, răgaz pentru contemplație și lenevealǎ, deși nu știu bine dacă acestea mă prind și nu sînt cumva semne ale bătrîneții. Există însă și cauze obiective (sau foarte subiective), așa că nu mă tem de noile experiențe interioare. Rămîne însă o problemă dacă un om ca mine, deprins mereu cu acțiunea și chiar să gîndească, să scrie, să întreprindă ceva tocmai în iureșul mișcării și neastîmpărului, poate profita cu adevărat de pe urma liniștii îndelungi și a contemplației. Cînd eram de tot june și influențat de filozofia platoniană, socoteam, ca și alții din generația mea, că ideile îți vin oficiind în ciclurile contemplației, că se dezvoltă în viață ca niște silogisme în operațiile logicei. Mai tîrziu, am văzut că nimeni nu judecă în silogisme perfecte și că și ideile, și intuițiile, și scăpările minții vin brusc, spontan, pe neașteptate, uneori în toiul muncii și al activității debordante, alteori în vis sau semi-trezie, alteori în cele mai neașteptate și prozaice clipe, aduse însă de fervoarea vieții, de incitațiile experiențelor plăcute și mai ales neplăcute. De cîte ori nu răspundem cu întîrziere de ore și zile la observațiile, atacurile și ripostele celorlalți: nu răspundeam decît cînd eram singur cu mine și răspunsul era mai mult pentru mine decît pentru trecutul interlocutor.

Cînd eram la studii departe, am văzut că gîndirea procedează foarte ciudat, avînd spontaneități imprevizibile, apariții nepregătite, riposte pe loc, întîrzieri nedumeritoare, și atunci mi-am zis că viața și munca, în ele, în procesul lor necurmat duc la idei, la imagini, la judecăți mai complexe. Și m-am afundat în viață ca un înotător, ce preferă întrecerile pe sub apă și nu la suprafață, pentru ca atunci cînd respiră să se bucure și mai mult de aerul ce-l înmagazinează. Nu știu nici acum dacă au dreptate cei care susțin că meditația se desfășoară cel mai potrivit în liniște și contemplație, sau ceilalți care le văd ieșind numai din viață, din acțiune, din trăire intensă cred că depinde de tipologia noastră, că unii ajungem la idei, imagini și judecăți pe o cale, iar alții pe alte căi. Dar sînt sigur că numai experiențele bogate și lecturile substanțiale aduc gînduri și idei semnificative, pe cînd viața stearpă, de sihastru sau de adept al cultului somnului ori al lenevieі, întreprinse metodic, nu pot da mari rezultate. Gîndirea nu procedează ca un alai în spațiul și timpul pur, dezgolit de acțiune — de aceasta sînt sigur acum, dar pe de altă parte, meditația se poate irosi sau mutila în acțiunea pe nerăsuflate. Tot secretul este să ai recul în fața vieții și acțiunii, iar meditația să o hrănești cu fapte de viață, cu carnea, sîngele și celulele tale, cu nervii care să vibreze asemenea corzilor de harpă.

Constat că revin la vechile mele probleme ce m-au frămîntat și cînd eram student, și cînd scoteam „Criterion", unde în primul număr tocmai despre relația dintre rațiune și acțiune discutam și mai tîrziu. Am nesocotit însă și pe atunci, și o fac și acum — locul sensibilității, al intuițiilor, al „flerului" din viață, deși poate tocmai acestea sînt mai tari la minte, ca și instinctele, pe care, în naivitatea mea de pretins filosof, le-am socotit neglijabile și în orice caz ascultînd de rațiune, pentru a-mi juca însă adesea renghiul.

Text îngrijit de
Mircea FILIP

varia

semnal

Pentru Anais Nersesian (a debutat cu **Cîntărețul de sticlă,** 1973), **Bolta glisantă,** („Cartea Românească", 1986), **reprezintă, sigur,** o carte de maturitate. De altfel, începînd, deja, cu **Alb și negru** (1982) și **Singurătatea spectacolului** (1983), poeta își restructurează expresia, renunțînd la coloristica excesivă, la imagistica cam lejeră a începuturilor. Aerul romanțios din, de pildă, **Stampe lirice** (1975) este îndepărtat, acum de un scepticism orgolios care relativizează totul („nimic / nu e mai neadevărat decît mine / care sînt un adevăr / un adevăr absolut"), ceea ce, în alt plan, a impus o purificare notabilă a mijloacelor. Confesiunea nu devine însă nemijlocită, i se asociază o scenografie cu o recuzită din repertoriul... romantic. Într-un cadru expresiv creionat, poeta regizează (adesea, asumîndu-și și roluri de interpret) scurte spectacole care pregătesc, cu abilitate, replica de efect, din final.

Ion Nicolescu a fost unul dintre copiii teribili ai liricii tinere din deceniul al șaptelea, debutînd cu foarte gustatele, pe atunci, **Indulgențe** (E.P.L., 1969); poezia sa de început a fost apropiată de dadaism și privită de unii ca o tentativă, meritorie, de demistificare a modelor poetice (un „sonet scolastic", de o sonoritate perfectă, era compus într-o limbă inexistentă, de neînțeles). Ideea misiei de dinamitard al formelor tradiționale inoculată poetului, el a înțeles să o servească exemplar, în continuare, într-un cadru mai riguros organizat, cum se poate vedea din **Retorica** (1975), cuprinzînd exerciții de rostire, gîndire și simțire, din **Vos populi, vox dei** (1979), subintitulată Stilistica". În aceasta din urmă: **Odele pămîntului pîrjolit de iubire** („Cartea Românească", 1986), într-o necesară „Scrisoare către cititor", Ion Nicolescu mărturisește intenția de a satisface feluritele gusturi ale publicului prin utilizarea unor stiluri corespunzătoare, douăsprezece la număr. Cum cel dintîi era „stilul istoric", trebuie să citim ca un fapt de continuitate titlul primei secțiuni a recentei apariții, „Dacia celeste". În locul spumoaselor creații lexicale proprii de odinioară, un vocabular „tehnic", de istorie daco-română prilejuiește sonorități și rime rare („să ne vedem în Alba încălecați pe-o șa / purtînd în inimi veșnic neînvinsă Dacia"). Ideea, generoasă, a noii lucrări lirice („Suflet de cămilă / ionniculescu") ar fi că „De la Decebal pînă la noi e o zvîrlitură de băț".

Constantin Olariu debutează cu o culegere de povestiri de intenții umoristice, pe temele cele mai diverse, subintitulată „Alegorii și întîmplări diurne" (vrînd să zică, desigur, cotidiene). Întîmplările, mai puține, sînt anecdote dezvoltate într-o manieră prea puțin personală. O preocupare constantă a autorului se vădește a fi onomastica — personajele se cheamă Ion Ceapă, Cezar Z. Cocîrtă, Aida Brînzoiu, Gică Oacă ș.a. — care-i furnizează, de-a dreptul, materia uneia dintre întîmplările... diurne, petrecută într-o noapte („Păduchele de la San Jose"). Alegoriile tîlcuiesc despre însingurarea unei cizme căzute într-un loc („Cizma din lac — o dramă comună"), despre niște vînători ignoranți care consumă carnea unui exemplar unicat de rîso-căprioară, despre cum niște comeseni, lacomi si posesivi calcă în picioare „Cutia fermecată" și tot astfel.

C. GHEORGHE

pro juventute

„convorbiri literare“ prin corespondenţă

■ **Andrei ACAROVICI — Arad.** Poezia are suspans şi atîta tot.

■ **E. R. BALACIŢA — Vînju Mare (Mehedinţi).** În general, corect şi graţios: „Cohorte de fluturi / ningeau peste mine / şi era linişte / sub lumina lăptoasă / ca un tort de migdale // Mama sărbătoarea // ziua mea / învăţîndu-mă gramatica zborului liber“. Reveniţi.

■ **Mariana BODOLICĂ — Iaşi.** Nivelul cel mai jos îl avem în **Dilemă**: „Am să rîd de trist ce sînt. / Iar ochii tăi vor plînge că nu i-am înţeles. / Îmi iau valiza şi plec încet. / Dar ochii tăi îi simt, i-aud (?) cum mă întreabă, de ce nu spun / Rămas bun?!“ Asemenea „dileme“ pun sub semnul îndoielii unele reuşite din alte texte. **Scrisori** n-au adresă literară.

■ **Laurenţiu BUDĂU — Galaţi.** Ceva-ceva în **Expoziţie** şi în **„... Singur în capul mesei“**. Prea puţin în trei plicuri.

■ **Liliana C. — Rădăuţi.** O stare lirică ar fi. Cuvintele o surprind însă destul de vag. În fapt, poetizaţi un limbaj prozaic.

■ **Gheorghe DEDU — Piteşti.** Pastişe după Bacovia. Avem obiceiul ca la aproape fiecare număr să ilustrăm rubrica prin cele mai bune creaţii.

■ **Ela DOBRE — Cîmpulung Moldovenesc.** Proza patetică, stridentă pe alocuri, poezia, greu de identificat, cel puţin deocamdată.

■ **Daniela DORIN — Iaşi.** Nu sînt lucruri noi. Metaforele continuă să fie, unele, prea ticluite.

■ **Luminiţa DUMITRIU — Galaţi.** Titluri (**Neintitulare**) şi asociaţii bizare: „Ochii mei scot flăcări cînd te văd — / flăcări prelungi / asemenea / unui peşte deşirat / cu solzi de rouă“. Compararea flăcării cu peştele (cu solzi de rouă) încearcă o apropiere între doi termeni incompatibili.

■ **Marin FLORESCU — Sibiu.** Prea multe determinări, ceea ce acuză ezitarea în a găsi drumul cel mai scurt dintre cuvinte: „ude pe poala mantiei **verzi de iarbă de alge**“. Am reţinut **Ca un stol de păsări.**

■ **Ioan LENGHEL — Ungheni (Mureş).** În continuare, versificaţii fără har.

■ **Romulus LEFTER — Roman** Rămîne valabil răspunsul anterior.

■ **Dan MANOLE — Galaţi.** Fragmentar apar lucruri remarcabile, alături de formule confecţionate care gîtuie suflul liric: „Mi-e tot mai vis de-au buzunar de zile“. Mai trimiteţi. Direcţia clasicizantă nu este, în principiu, nici oportună, nici inoportună. Forţa lirică e singura care o legitimează.

■ **Valentina MARGINEANU — Tîrgovişte.** Proza nu e rea.. Titlul, în schimb, e rău. Finalul o rotunjeşte, dă coerenţă descrierilor meticuloase, uneori în exces. Să sperăm în continuare în şi mai bine.

■ **Elisabeta MILAC — Oradea.** Un singur text e prea puţin

■ **Emil PERSA — Cluj-Napoca.** Sentimentele dv. nu au altitudine lirică. Dispunerea în versuri e strict convenţională. **Putna,** bunăoară, e proza autentică, dovadă o avem dacă transcriem altfel textul: „Ştefan-Vodă intră pe poarta Mănăstirii Putna împreună cu răzeşii ţării. Războiul s-a terminat, ei sînt învingătorii din Vaslui, pentru popor eroii ce vor rămîne peste veacuri prezent, trecut şi viitor, un istoric monument de neuitat de români în viul prezent, scris cu aurul iubirii pe-un monument“.

■ **Aurel POP — Satu-Mare.** Am reţinut **Inepuizabila materie primă a poetului.**

■ **Dan Emilian ROŞCA — Timişoara.** Şi ultimele plicuri sînt, din punctul meu de vedere, neconcludente.

■ **Constant SARACU — Vaslui.** Încercaţi să fiţi mai pretenţios în selecţie şi, în general, vizavi de fiecare text. Inegalităţile sînt încă mari. Am încredere şi de aceea vă cer mai mult.

■ **Marius SÂRBU — Lugoj.** Scrieţi ca pe vremea bunicii, în sensul că mult prea des se aud acorduri de romanţă lăutărească, desuetă: „Iubita mea tăcută nebună de iubire / uitare spulberată în dor de mîntuire / unde te-ai dus în care colţ de suflet?“ Alteori, elegia sună acceptabil: „amurgul reuşeşte o iluminare / păianjenii ţes pînze din visele lui Van Gogh / singura lumină goală în prag de lacrimă“ etc.

■ **Decebal ALEXANDRU SEUL — Izvoarele Sucevei (Suceava).** Mai aşteptăm.

■ **Nicolae SILADE — Lugoj.** Am reţinut **Infinit.** Încercaţi să reveniţi asupra poeziilor, să vedeţi unde sînt cuvinte de prisos.

■ **Daniela SIMIONESCU — Bucureşti.** Remarcabile sînt **Tu eşti, Vindecare, Despre altceva.** Apar unele semne al confecţionării, „...se descarcă de electricitatea / polenului / stihuind cu antenele în văzduhuri“.

■ **Constantin SÎRGHI — Bucureşti.** Versul liber nu schimbă datele problemei. Traducerea e şi ea nesemnificativă.

■ **Dan STARCU — Bucureşti.** Nu am noutăţi.

■ **Constantin ŢIGĂNELE — Reşiţa.** V-am răspuns conştiincios la fiecare plic. Ultimul din ele e mai puţin consistent.

Daniel DIMITRIU

poşta argonaut

■ **Daniel CĂRLAN — Adjud, Vrancea.** Într-o primă fază ,ne-ar fi de ajuns un fragment de 20—30 de pagini din roman. Ne îngrijorează deficienţele pe care ni le semnaţi în distribuirea **Suplimentului,** mai ales că situaţia e departe de a fi singulară.

■ **Sorin CENTEA — Baia Mare.** O.Z.N.-urile pot să fie japoneze, după cum ne şi argumentaţi — scrisul, însă, trebuie să fie românesc. E necesară o privire mai critică asupra calităţii textelor cenaclului **Neanderthal.** (Totuşi, între stadiile de evoluţie ale omului nu aţi putut găsi vreun alt nume?) Aşteptăm.

■ **Cornelius CIOBANU — Bacău.** În vederea susţinerii examenului la Şcoala de Argonauţi (pe care l-au luat cu brio şi eroi celebri: Hercule, Orfeu, Iason etc.), Zilicornus, ajuns pe planeta Kissouri, are de înfruntat doi „profesori“ mai răi decît stegocefalul evocat: ortografia şi exprimarea pe alocuri incoerentă. Jocul pe care ni-l propuneţi ne atrage, totuşi.

■ **Daniela DANILĂ — Novaci, Gorj.** Ţineţi cont de sugestiile mele. Altfel v-aş da indicaţii.

■ **Pavel PUDAŞU — Giurgiu.** Vă trimitem numerele pe care le mai avem.

■ **Adrian DUMA — Tîrnăveni.** Cîte o sclipire — „sentimentele mele sînt aşezate bine în adîncul sufletului“ — dar, în rest, textul e confuz; trebuie să-ţi limpezeşti şi ideile, şi stilul. Vîrsta e în avantajul tău.

■ **Cristian DUŢĂ — Sibiu.** Trimiteţi povestirile.

■ **Radu GÂRBACEA — Sibiu.** Reţinem povestirea. (Doar cu o mică reţinere). Un praf (stelar) presară poantele S.F. traduse — ceea ce înseamnă că sînt destul de „prăfuite“.

■ **Romică GROSU — Suceava.** Încă mai sper ca distrugerea unei civilizaţii să nu fie atît de simplă cum propui în **Ultima întrevedere** — altfel n-aş mai apuca să semnez sub acest răspuns. **Contactul eşuat** şi **Marea descoperire** sînt minate de simplitatea schemei iniţiale. Mai trimiteţi.

■ **Helenita HATOS — Sfîntu Gheorghe.** Din **Scrisoarea unui extraterestru adresată unei pămîntene** am descoperit că extraterestrul e mai degrabă robot şi se mai numeşte şi Boroboaţă. Celălalt text e mai interesant, dar mesajul e sufocat de colecţia de locuri comune. E greu de spus dacă sînteţi în căutarea unui registru narativ sau a unor lecturi mai consistente pe care să vi le furnizaţi. Ţineţi cont şi de noi, care vrem să vă citim.

■ **Sorina MUŞAT — Constanţa. Vînătoarea** este o parabolă didactică prea lungă pentru cît spune. Fiinţele extraterestre din **Undeva, pe o planetă** sînt realmente interesante.

■ **Cornel NICULA — Bucureşti.** Mulţumim pentru aprecieri; pe corabia noastră legendară e loc pentru toţi. Doar că, în zilele noastre, legendele pot fi uşor spulberate.

■ **Horaţiu NECHIFOR — Iaşi.** Puţin, totuşi.

■ **Mihai Marian POPESCU — Ploieşti.** Careul are densitate tematică, dar estetica punctelor negre lasă de dorit.

■ **Dumitru Gabriel SCHINDERMANN — Drobeta Turnu Severin.** Aveţi simţul detaliului şi al compoziţiei, reuşiţi să creaţi cadre adecvate. Mînuirea limbajului literar este însă şcolărească iar inexactităţile de ordin cultural, şocante: Sistemul Solar nu are şapte planete, ci nouă (după unii, care îl adaugă şi pe Charon, satelitul lui Pluton, chiar zece), Calea Lactee nu e o galaxie, ci un roi de milioane de galaxii. Mi-e teamă că vă evaluaţi prea scump textele şi că nu veţi mai trimite altele.

■ **Ştefan SGANDĂR — Bucureşti.** Cele patru povestiri conţin idei interesante, cu o fundamentare ştiinţifică în care îşi găsesc loc elemente de fizică, exobiologie, cosmologie, însă frecventele greşeli (de dactilografiere?) ne pun pe gînduri. V-am ruga să ne retrimiteţi **Cîntecul stelelor** şi **Sfîrşitul Marelui Ciclu** cu toate corecturile necesare.

George CEAUŞU

Premiul revistei „CONVORBIRI LITERARE“ la concursul de creaţie „Vasile Alecsandri“, Iaşi — Mirceşti, 1986

poetul şi patria

lui Vasile ALECSANDRI

Aceasta fi-va,
zicea Poetul
cu gîndul întors
către Patria sa...

Soarele înmugurea
pămîntul nesfîrşit
se rotea,
se rotea...

restituire

Cine-mi alungă îngerul
şi cine
îmi pune pe umăr aripă de lut?
Dragostea noastră-i o rană
în care
doar eu inutil am durut.
Priveşte cîmpia,
tăcerea e arsă
ca şi cum toate s-au topit de ger
în clipa aceasta
nu-mi mai rămîne
decît chipul meu înapoi să ţi-l cer.

pelerini fără voie

Să ne oprim la pragul dintre ani
de-atîta drum prin timp am obosit
cum sîntem fără voie pelerini
gura mea, numele tău, sîngerînd l-a rostit.

Mi-e trupul ars miracol de pămînt,
zbor alb menit iluzii să rodească,
clepsidră vie-n care lunecînd
clipa de dor se mistuie, cerească.

Mona VÂLCEANU
Piteşti

Premiul revistei „CONVORBIRI LITERARE“ la concursul de creaţie „Poesis“, Constanţa, 1986.

ne plimbam prin piaţa oraşului

Ne plimbam prin piaţa oraşului
o piaţă străjuită de un bizon de bronz
secolele erau răstignite
printre arbori bătrîni — stelele erau cuie
bătute în tabla nopţii

Aici călătoria noastră a început
aici cîntecele noastre erau înlănţuite
de flori de iederă roşie
şi ochii primăverii erau o scoarţă de copac
şi oraşul îşi dezvelea dinţii de calcar

Aici-aici braţele copacilor se înlănţuiau
pe pieptul nopţii ce sîngera
auzeam-auzeam ploaia
cum se lipeşte de geamul cărnii
auzeam secolele cum rugineau în noaptea
de tablă

Era în noi un dor de ducă
eram trişti deşi ne cunoşteam
călătorisem împreună de zece secole
şi diligenţa timpului aici s-a oprit
şi noi eram singurii supravieţuitori

ai unui război niciodată pierdut.

ploua cu frumuseţe

Pluit cum numerosa pulchritudine
super coelum-umbraculam coactam
Nu pot să deschid umbrela
atît de grea este această ploaie

Nimeni nu înţelegea muzica
dar paşii noştri — note muzicale
străbăteau portativul istoriei
— Eram aici — zicea ea — cînd l-au omorît

Veneau în fiecare seară aici obosiţi
cu hainele rupte şi fără turme
la templul de piatră să aducă ofrande
sau să se judece pentru un zimbru ucis

Ea-şi ridica braţele albe
şi vorbea inconştientului colectiv
printre secole — cuburi mărunţite de ploi
— Eram aici — zicea ea — cînd l-au omorît

Plouă cu stele în cadenţă
peste cerul-umbrelă adunată
Nu pot să deschid umbrela
atît de grea este această ploaie

poduri

(pons super nebulosus coelum)

În această seară lumea este bătrînă
Sufletul meu este un mal de fum
Sufletul tău este un mal de fum
Între noi — rîul întunecat
şi ţipătul ascuţit al bufniţei

Mingea de cristal a soarelui
se rostogoleşte-n ceaţă
Muzică de jazz şi simţuri pregătite de luptă
fiecare cu sabia-n dinţi
închis în propria lui carne ca într-o sală de arme

Sufletul meu este un mal de fum
Sufletul tău este un mal de fum
Şi frigul nopţii respiră
ca o lumină pictată de Turner

Pînza de volei a ceţii ricoşează
globul mov — între aripile înfrunzite
Cadenţa primelor ritmuri pe trotuarul podului:
Lupii iubirii se sfîşie
şi puntea dintre maluri trepidează

Îmbrăţişaţi ascultăm jazzul ceţii şi bufniţa
Lumea nu ni se mai pare bătrînă
Clipele traversează podul cîntînd
sub un şuvoi ce se pierde în ceaţă
Semper iuvenes senescamus

Mircea DOBROVICESCU
Bucureşti

ţara

Este doar o ploaie ambiţioasă
peste piepturile pămîntii
ale mormintelor şi

eroii îşi scutură oasele
pregătindu-se
de iernat

atît de fireşti de parcă am fi

acum aici
nu în cartea de istorie

bunicii culeg liniştiţi
nepoatele ciuperci,
printre copacii ce se aud
şi se miros

ca o stare de necesitate a
tuturor prietenilor mei, care

au pe buze lapte de mamă
şi nume de oameni
Mihai, Ioana, Ştefan...

Sorin GOLEA

* * *

În somn,
tenebrele pădurii
au înconjurat dragostea
Celui adormit
nu i se mai simte
nici respiraţia
Masca
nu i se mai desluşeşte
prin vegetaţia deasă
O palmă fină
cu nisip între nervurile mîinii
va atinge chipul
Linţoliul va cădea
dezvăluind
un peisaj
de mult pogorît
între imensităţile panoramice
ale unui oraş pustiu

ţărm în noapte

fluturele mare care se zbate în lampadar
troznetul sec al magnoliei din curte
acordul îngheţat în mandoră
fumul închis într-o cochilie

de pieptul vulcanului
pe podişul pustiu se frînge geamătul
o trombă de fluturi aruncă lava pe nisipul
mort
Marea halucinează vifore de lumină

Alin MORĂRESCU

dialectica emoţiei

Ornament la alegere:
supuşenia frunzei
ostatecă-n regn,
mătasea sidefie a unui
crin presat
lîngă obrazul
păsării poemului,
gesturi infinite
într-o idilă de gală,
invocaţii absurde
către Zeul Nimic
Iluzii optice
în spirală dansînd
şi enigma schimbîndu-şi graţios
cuviincioasele feţe...
Dincolo de toate acestea
eu
treaptă cu treaptă străbătînd
dialectica emoţiei...

Cezarina-Victoria ADAMESCU

* * *

Într-un hamac cu păpădii porneşte
apele toate s-au urcat la cer şi
într-o clipă trupul
îşi inventează zmalţul
alergînd după tine
abia mai ţinîndu-şi sufletul
mi se tulbură gura plîngîndu-te
e o întreagă poveste,
cine mai visează cai blonzi?

Daniela DORIN

infinit

spărsesem oul şi mă trezii
în alt ou
cu mult mai mare

prin coaja lui străbătea
intermitent
cîte o rază de lună
cîte o rază de soare
chiar stelele păreau că mă-mbie
cu licărul lor din depărtare

dar eu încă plîngeam după oul
din care ieşisem
la întîmplare

astfel vremea trecu şi se sparse
şi oul cel mare
iar eu mă trezii în alt ou
închis între coajele sale

fără raze de lună
fără raze de soare

singur

cu gîndul aprins
ca o veşnică lumînare

Nicolae SILADE

manuel mujica láinez

Numele lui Manuel Mujica Láinez (1910—1984) se alătură celor, mai cunoscute la noi, ale lui J. L. Borges, J. Cortazar și E. Sábato, pentru a ilustra, la cel mai înalt nivel, literatura argentiniană contemporană și valențele ei universale.

Scriitor cu o bogată activitate în domeniul poeziei, criticii literare și artistice, dar mai ales al prozei, Mujica Láinez cucerește faima mondială și recunoașterea oficială a meritelor literare cu romanul **Bomarzo** (1962), încununat cu **Marele Premiu Național de Literatură, Premiul John F. Kennedy** și **Medalia de Aur a Guvernului Italian.**

Avînd drept cadru al narațiunii Italia secolului al XVI-lea, romanul cel mai important al scriitorului argentinian, revelă formația sa culturală completă, interesul pentru diversitatea manifestărilor artistice în spațiu și timp. Noutatea tematică a acestei lucrări de maturitate, apărută în continuarea unor opere inspirate exclusiv de problemele vieții argentiniene, nu exclude prezența unor elemente compoziționale caracteristice prozei anterioare: relatarea la persoana întîi în forma specifică genului memorialistic (ca și în romanele de început **Los idolos**, 1952, **La casa**, 1954, **Los viajeros**, 1955), predilecția pentru mediile sociale aristocratice, pentru descrierile de decor, arhitectură, pictură etc. Reconstituirea evenimentelor din Italia anilor 1512—1572, din perspectiva personajului **Pier Francesco Orsini,** care ar fi trăit între acești ani, face din **Bomarzo** un roman istoric de o impresionantă valoare documentară și în același timp un roman de analiză psihologică. Naratorul-personaj își mobilizează întreaga sa capacitate analitică într-un efort conștient, lucid de sondare retrospectivă și introspectivă, în căutarea semnificațiilor ultime ale faptelor și comportamentului uman. Propria sa personalitate i se dezvăluie ca o reflectare la scară individuală a contradicțiilor epocii renascentist-baroce.

Victimă a propriilor complexe, care îl izolează și îl condamnă la solitudine („Din toate suferințele care m-au chinuit, cea mai intensă a fost singurătatea", pag. 655). Pier Francesco, zis și Vicino, caută și află compensarea în lumea obiectelor, a obiectelor frumoase: opere de artă, texte arhaice, piese arheologice de origine etruscă, inscripții, medalii etc., a căror contemplare îl ajutase încă din copilărie să înfrunte adversitățile situației sale ingrate de vlăstar diform, rușine a familiei trufașe. Singurele momente luminoase ale tinereții sînt legate de prezența bunicii, Diana Orsini, și de întîlnirea cu Benvenuto Cellini, care îi revelă frumosul din natură și spontaneitatea, căldura din relațiile umane. Ajuns la maturitate stăpîn al domeniului Bomarzo, Pier Francesco devine creatorul propriei sale lumi atunci cînd realizează statuile grotești din grădina castelului care avea să rămînă faimoasă peste veacuri sub numele de „sacro bosco".

Transpunerea în artă a celor mai importante momente ale vieții îi oferă ducelui de Bomarzo o variantă a imortalității atît de jinduite. Și, în cele din urmă, unica, întrucît personajul sucombă după ce bea cupa cu licoarea nemuririi care ascundea și veninul ucigător strecurat de o mînă răzbunătoare.

D. D

bomarzo

Am simțit că liniștea din jur mă cuprinsese și pe mine și că imaginația mea febrilă începuse să se insenineze. Am ajuns pe plaja din apropierea castelului și maestrul meu, congestionat din pricina căldurii și a mersului călare, descălecă, se instală după o mică dună, își desc̦hise umbrela, își deschise și volumul lui Vergiliu, după care, la scurtă vreme, capul i se clătină, ochelarii îi căzură și el se întinse să doarmă cu o inocență exemplară. Eu, care descălecasem odată cu el, m-am urcat din nou pe cal și o pornisem să mă plimb pe mal, cînd am zărit un bărbat și un băiat care adunau pietricele și scoici, selecționîndu-le cu atîta atenție încît mi-au trezit curiozitatea pentru că păreau să caute perle și pietre prețioase și nu niște pietre obișnuite. Cu toate că aș fi dorit să intru în vorbă cu ei, am rămas la distanță, căci diformitatea mea fusese întotdeauna cauza pentru care mă ținusem departe de străini. Cei doi comentau descoperirile lor cu o bucurie disproporționată și, la un moment dat, ridicară capetele și mă priviră. Atunci am observat că cel mai în vîrstă, care era puternic și vînjos și purta barbă scurtă, părea să aibă ceva mai mult de douăzeci de ani, iar celălalt de o frumusețe ieșită din comun, vreo paisprezece.

Mă chemară, făcîndu-mi semne cu mîna, și eu mă apropiai.

— De ce nu te dai jos de pe cal? — mă ispiti bărbatul.

Eu, temîndu-mă ca el să nu exagereze cu familiaritatea, să nu abuzeze de neajutorarea și slăbiciunea mea și să-și bată joc împreună cu tovarășul lui de cocoașa mea, am preferat să-i spun cine eram, sperînd că numele meu, care răsuna cu un ecou atît de senioral în toată Italia, ar cîștiga și mai mult prestigiu în acele locuri, stăpînite, ca și zona adiacentă pe multe leghe, de familia Orsini și i-ar face să renunțe la orice idee ingrată. Dar bărbatul nu s-a lăsat intimidat:

— Dacă tu ești Orsini — îmi răspunse cu mîndrie — află că eu sînt Cellini, Benevenuto Cellini, aurar, și cu mîinile astea pot fauri într-o oră asemenea minunății încît, de-ai fi chiar împăratul Germaniei, mi-ai arăta respect și mi-ai comanda o coroană, convins că va fi lucrul cel mai de preț pe care l-ai putea purta. Și în afară de asta sînt cavaler și am pe blazonul meu o floare de crin susținută de o gheară de leu, pentru că mă trag din acel Fiorinus, căpitan al lui Iulius Cezar, originar din castelul Cellino, care a dat numele său Florenței. Spune-mi tu dacă Orsinii se pot lăuda că au sîngele tot atît de nobil.

Vorbea cu un ton echivoc, încît era destul de greu să-ți dai seama unde începea ironia și unde se termina adevărul. Dacă eu aș fi fost mai mare și aș fi avut mai multă experiență în viața lumească, mi-aș fi dat seama de îndată că ceea ce îl călăuzea cînd se exprima astfel era, contrar aparențelor, un profund respect față de valorile aristocrate și că, încurajat de tinerețea mea, era încîntat să mi se adreseze ca de la egal la egal, așa cum nu s-ar fi încumetat s-o facă înaintea bunicii sau a tatălui meu, față de care nici nu ar fi îndrăznit să se împăuneze cu acel căpitan al său Fiorinus. Seniorii eram noi, așa o cerea disciplinata armonie, și dacă unui modelator de metale i se năzărea să ne pomenească de strămoșii lui și să-i compare cu ai noștri, **filiis Ursis după** cum toată lumea știa, însemna că eram pierduți și că toată ordinea din societate se prăbușea în haos...

Băiatul izbucni în rîs. Ca să-mi țin rangul, pentru că eu însumi, în ciuda vîrstei fragede, înțelegeam ridicolul situației, am schimbat subiectul și i-am întrebat ce anume căutau ei pe mal.

— Căutăm — îmi răspunse Benvenuto — pietricele cu alcătuiri deosebite, pentru că Natura este o artistă subtilă, inventează cu mai multă inspirație decît noi și ne dă întotdeauna lecții de culoare și de formă. Dacă ai descăleca, ne-ai putea ajuta să le găsim.

Șovăiam, pradă incertitudinii. Poate că nu-mi observaseră cocoașa, așa cum stăteam pe cal. Băiatul făcu un pas și-mi întinse mîna dreaptă, cu un surîs atît de curat încît am sărit din șa, fără să mai stau pe gînduri. Timp de cîteva secunde ne-am privit. Amîndoi erau frumoși și purtau pieptarele desfăcute pe jumătate lăsînd la vedere goliciunea torsurilor de care se lipise nisipul. Soarele frigea. Apa mării lovea plaja cu crestele înspumate ale valurilor. Eu, în fața lor, semănam probabil cu una din acele păsări jalnice care pășesc neîndemînatic, clătinîndu-se. Mă simțeam mizerabil, oribil. Aș fi vrut să dispar și în același timp să rămîn cu ei la taifas, pentru că le jinduiam compania. Cellini nu se tulbură, nici nu clipi și, întorcîndu-se către celălalt, care descumpănit adoptase o expresie pe jumătate surprinsă, pe jumătate gravă, spuse:

— Acesta este Paolino, ucenicul meu. După care adăugă, adresîndu-se băiatului:

— Vezi ce față fină are principele și ce ochi mari, negri?

Am făcut cîțiva pași și, încercînd zadarnic să-mi diminuez torsiunea, am început să scotocesc prin pietriș. Cei doi îmi trezeau o încredere pe care nu o mai simțisem pînă atunci. Era ca și cum deodată mi-aș fi descoperit adevărații frați. Glumeau, răvășind pietrele, iar eu simțeam în apropierea lor o atracție necunoscută. Mă fascina faptul că Benvenuto era aurar, pentru că acest fapt îl lega în timp de meșterii făuritori ai acelor opere pe care eu le adunasem în cîmpia romană. Dar seninătatea mea se năștea nu numai din faptul că pămîntul pe care călcam făcea parte din moștenirea Orsinilor, ci și din aerul pe care îl respiram și care proiecta, în atmosfera salină, ca un miraj transparent, imaginea iubită a Bomarzoului. Căci castelul, ca și toată zona aceea, de la lacul Bracciano pînă la mare fusese pe vremea etruscilor un centru de importanță deosebită și Cervèteri se construise pe ruinele lui Caere, capitala uneia din cele douăsprezece **lucumoniae** din Etruria. Astfel încît eu, atît de misterios legat, prin cine știe ce secret al sensibilității mele, de mesajele tainice ale acelui popor dispărut, a cărui prezență subterană o detectam ca un descoperitor de izvoare, eu simțisem, pe cînd traversam modestele străduțe din Cervèteri, cum se intensifica emoția provocată de sacrele supraviețuiri ascunse în vechea Caere, înconjurată de prăpăstii adînci, cu promotorii care avansau spre cîmpia unde se îngrămădeau, invizibile mormintele necropolelor fantastice, și toate acestea îmi transmiseseră un soi de ciudată vigoare, pe care o accentua acum apropierea cordială a lui Benvenuto și Paolino.

— Cellini îmi întinse ceva care strălucea:

— E pentru tine — îmi spuse — Păstrează-l în amintirea acestei întîlniri.

Era un inel din oțel pur, încrustat cu aur.

— L-am făcut — adăugă el — inspirîndu-mă după cele care s-au găsit în urnele cu cenușă și care, după cît se spune, sînt amulete aducătoare de fericire.

Mi l-am pus pe arătătorul de la stînga, ca și cum aș fi primit un dar din partea papei. De atunci l-am purtat mereu. La vîrsta bărbăției îl țineam pe degetul mic. Dintre infinitele lucruri pierdute de atunci încoace, afară de horoscopul lui Sandro Benedetto: scrisorile alchimistului Dastyn către cardinalul Napoleon Orsini, care au jucat un rol atît de important în destinul meu; tabloul lui Lotto; cuptoarele, foalele, alambicurile și aparatele cu nume atît de sonore și ilustru, **antiamor-ul kerotakis-ul**; armura etruscă de la Muzeul Gregorian; obiectele curioase care mi-au îmbogățit colecțiile, pe puține le-am regretat ca pe acest inel de aur și oțel pe care îl răsuceam pe degetul mic și al cărui contact cred că îmi transmitea, datorită condiției sale de talisman dar și datorită faptului că fusese cizelat de aurarul cel mai admirabil din toate timpurile, o putere magică, care, dacă nu mi-a adus fericirea anunțată, cel puțin m-a ajutat mereu, strîns unit de mine, încingîndu-mă, să înfrunt tristețea ostilă a lumii.

Lui Cellini îi plăcea să peroreze. Îmi povesti cum căzuse bolnav la Roma din cauza ciumei și a unei femei, și cum se refugiase în Cervèteri, în casa prietenului său, pictorul Russo pînă avea să se însănătoșească. Călătorise apoi pe un cal atît de voinic și cu coama atît de stufoasă încît părea un urs, pe care Benvenuto îl evoca cu gesturi de veselă uimire. Din cîte povestea, i se dezvăluia firea mîndră, care îl făcea să se mînie din orice fleac, să scoată pumnalul și să ceară sînge dar, spre deosebire de oamenii de felul acesta pe care îi văzusem și eu și care mă cutremurau (aceiași care făceau deliciile lui Girolamo la ospețele cu fanfaroni prezidate de tatăl meu), Benvenuto, poate pentru că firea lui de artist și trăsăturile cele mai intime ale personalității sale complexe includeau alte fațete, total diferite, pe care, copil precoce, încercam să le discern și care erau mai presus de manifestările lui de spadasin susceptibil. Benvenuto mă ținea atent la buzele lui la fel ca atunci cînd bunica îmi istorisea legende despre orgoliul și tăria acelor Orsini care trăiau în zăngănitul armelor. În timp ce vorbea, își presăra povestirea lui teatrală cu semne din ochi către Paolino, la pasaje a căror semnificație eu nu o puteam desluși; din cînd în cînd își întrerupea perorația, redevenind brusc reverențios, de parcă o forță atavică l-ar fi readus la condiția lui exactă, pentru ca să-mi arate în nisip cîte o piatră mai originală și șlefuită asemenea unui negustător dibaci care își etalează bijuteriile în fața unui principe. Și aceste atitudini spontane, venind de la o persoană pe care o admiram, întăreau timiditatea mea șovăielnică, în ciuda tonului familiar, căci mi-am dat seama că îmi acorda cu o ușurință autentică și irepresibilă — cu atît mai valoroasă cu cît provenea de la cineva a cărui aroganță izvora din independența lui virilă — îmi acorda ceea ce eu jinduisem întotdeauna și îmi fusese refuzat de tatăl și de frații mei, ceea ce pentru un copil atît de avut și atît de dezmoștenit ca mine, vlăstar al unor oameni diabolic de trufași, constituia o necesitate imperioasă: respectul. Eu mă cramponasem de un detaliu neînsemnat, pierdut în clocotul cuvintelor noului meu prieten, și anume că, așa cum spusese el, calul care îl purtase de la Roma la Cervèteri, pînă la casa pictorului florentin, pe care francezii l-au numit mai apoi **Maître Roux,** părea un urs, și atunci mi-a venit în minte dat fiind că imaginația mea se hrănea cu astfel de coincidențe subtile, că ursul de pe blazonul meu, Ursoaica doică ai cărei pași, **velvet footsteps,** îi auzeam eu pe coridoarele din Bomarzo, fusese de fapt cea care îl transportase în spinarea ei heraldică, mai mult sau mai puțin travestită în cal grotesc, pentru ca să se întîlnească cu mine pe plaja castelului din Palo și pentru ca eu să adaug o experiență fundamentală la puțina mea zestre afectivă. Datorită lui Benvenuto Cellini, meșter unic, și datorită Ursoaicei ancestrale, eu obținusem pentru prima oară ceea ce jinduisem pînă atunci a-i distinge adevărata substanță: respectul care te înalță și te fortifică, și asta — mai tîrziu aveam s-o interpretez, conferindu-i o valoare alegorică, pentru că alegoriile mă fascinau — se produceau prin alianța într-o singură și stranie figură, care părea să fie rizibilă, dar în realitate era miraculos de tulburătoare, a celor două elemente esențiale care fuzionau în individualitatea mea: pasiunea pentru artă și pasiunea pentru neamul meu, cu certitudinea că ambele, întărite una de cealaltă, aveau să mă ajute pe cărările vieții pe care eram condamnat să le străbat și încă să le străbat purtînd pe umeri teribila mea povară.

În românește de Dana DIACONU

lirică chineză

Li Qi

bunicul

Fulgii de nea dansează în văzduh,
Și deodată-mi pare că îmi văd bunicul —
O umbră deslușită
Și tulbure totodată...

O viață-ntreagă a fost un om obișnuit,
Adus de spate,
Ca un copac bătrîn, lipsit de frunze...
Iar cînd ningea, ieșea în pragul casei
Și-n liniște-ncepea să facă o cărare.
Apoi, așa cum eu citesc o poezie,
Privea-ndelung picioarele
Ce străbăteau cărarea...

Acum e dus,
Își doarme pașnic somnul în adîncimi de humă.
Și poate că, la fel cum se învolbură ninsoarea,
Sufletul lui
Încă-și mai face griji de-acea prea sfîntă-ndatorire.
Așa că ies și eu în pragul casei,
Ca să-i continui pilda,
Și fac la rîndu-mi o cărare...

sculpturi de gheață

Inimi calde
În miezu-amarnicului frig din miazănoapte
Făcut-au aste cioplituri
Și le-au făcut frumoase
Deodată parc-am priceput
Că prin alintul și-mboldirea frigului tăios
Pînă și apa, gingașă și lină,
Poate sta dreaptă, neclintită,
Mereu în altă formă și ținută,
Și-nfățișa miracolul vieții

Iar cînd sosește primăvara
Și ele se topesc
Nu își șoptesc păreri de rău
Căci am stat mîndre pîn' la capăt
S-au zămislit cu bucurie
Și voia lor a fost să piară fericite

O, ținut din miazănoapte
Prefă-mă și pe mine în sculptură
Într-o nevinovată căprioară
Într-un pește-auriu fără de griji
În phoenix ori în rîndunică
Chiar de
Într-o zi va trebui să pier
Va fi în primăvară.

În românește de Petru IAMANDI

Bei Dao

zi

În sertar îmi încui propriile secrete
Pe cărțile preferate las însemnări
Bag scrisoarea în cutia poștală
Și rămîn o clipă drept și tăcut
Scrutez trecătorii, fără nici-un scrupul
Mă uit pe ferestrele luminate
Dau drumul unei fise de telefon
Cer o țigară moșului ce pescuiește de pe pod
Prind șuierul sirenei unui vapor pe fluviu
În oglinda cețoasă de la intrarea în teatru
Mă cercetez atent prin norii de țigară
Draperia cade pe zgomotul mării de stele-n vacarm
Sub becul aprins stau expuse fotografii și insipide scrisori.

hai

Hai,
Frunzele căzute s-au rostogolit în vale
Cîntecul n-are nici un cămin.

Hai,
Lumina glacială a lunii
Irumpe din fluviu.

Hai,
Ochii se pierd în golul cerului
În inimă bate un gong de apus.

Hai,
N-avem amintiri pierdute
Mergem în căutarea locului viu.

În românește de Mira și Constantin LUPEANU

Redacția: Iași, str. Gh. Dimitrov nr. 1, telefon (981) 16242 ● Administrația: București, Calea Victoriei nr. 115, tel. (90) 506618.

Colegiul de redacție:
Redactor șef: **Corneliu Sturzu**
Secretar responsabil de redacție: HORIA ZILIERU
Andi Andrieș, Daniel Dimitriu, Ioanid Romanescu

● Prețul unui exemplar: lei 5.
Abonamente: 6 luni, 30 lei; 1 an, 60 lei

Pentru străinătate abonamentele prin ILEXIM — departamentul export-import presă, București, str. 13 Decembrie nr. 3. P. O. BOX 136—137, telex 23226.